LES
SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE DANS LES TOMBEAUX ÉGYPTIENS DE L'ANCIEN EMPIRE

Thèse pour le doctorat ès lettres

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon.

PAR

PIERRE MONTET

CHARGÉ DE COURS À LA FACULTÉ DES LETTRES DE STRASBOURG

STRASBOURG

IMPRIMERIE ALSACIENNE

19, RUE THOMANN, 19

1925

LES
SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE
DANS LES TOMBEAUX ÉGYPTIENS
DE L'ANCIEN EMPIRE.

LES
SCÈNES DE LA VIE PRIVÉE DANS LES TOMBEAUX ÉGYPTIENS DE L'ANCIEN EMPIRE

Thèse pour le doctorat ès lettres

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

PAR

PIERRE MONTET

CHARGÉ DE COURS À LA FACULTÉ DES LETTRES DE STRASBOURG

STRASBOURG
IMPRIMERIE ALSACIENNE
19, RUE THOMANN, 19

1925

*11041

A mon maître et ami

VICTOR LORET.

Introduction.

On doit aux écrivains classiques d'intéressants détails sur la vie privée des Egyptiens. Pour les compléter et les contrôler, nous disposons d'une vaste littérature en langue égyptienne, romans, poèmes, textes religieux, traités techniques, inscriptions biographiques, annales officielles et des innombrables objets trouvés dans les tombes. Mais il y a une source d'informations meilleure encore. Ce sont les peintures et les bas-reliefs qui décorent les tombeaux des particuliers, depuis le temps de Snefrou, premier roi de la IVe dynastie, jusqu'à l'époque ptolémaïque. La quantité de documents est si considérable qu'on ne peut songer à les étudier de front, non seulement parce que dans cet intervalle de 3000 ans, les mœurs, les usages, les procédés ont plus changé qu'on ne le croit communément, mais surtout parce que les artistes du Moyen Empire ne concevaient déjà plus la décoration d'un tombeau comme leurs prédécesseurs. Au contraire, les scènes représentées dans les mastabas et les hypogées de l'Ancien Empire, d'un bout à l'autre de cette première période classique de l'ancienne Egypte qui dure cinq siècles environ, forment un répertoire très homogène. Constitué presque sans tâtonnements du premier coup, il fut enrichi avec prudence par des artistes très attachés à leurs traditions.

C'est à ce répertoire que sera exclusivement consacré le présent travail. Je n'ai pas eu la pensée d'écrire un traité complet sur les tombes égyptiennes de l'Ancien Empire. Leurs caractères généraux ont été mieux définis par Mariette qui a exploré avec tant de persévérance et de bonheur le plateau de Saqqarah, qu'on ne peut le faire aujourd'hui [1]). Comme rien ne peut protéger contre le sable l'immense nécropole, les tombes assez peu nombreuses qui ont été aménagées pour recevoir des visiteurs, n'offrent d'abord que les

---

[1]) Mariette, *Les Mastabas de l'Ancien Empire*, Paris, 1889, pp. 27-57.

petites cages vitrées si laides, groupées sur le toit de planches comme les maisons d'un village, qui en éclairent l'intérieur. On descend un escalier où la vue est très étroitement bornée par des murs de pierre sèche et l'on se trouve dans la première salle du mastaba sans avoir pu examiner comment il est construit [1]).

Si Hérodote avait visité un mastaba, il n'aurait pas manqué de redire que les Egyptiens avaient des usages bien différents de ceux des autres hommes, car nulle part il n'y a de tombe aussi peu funèbre. On n'y voit aucun de ces génies de l'autre monde qui peupleront les hypogées de la Vallée des Rois et qu'on dirait inventés pour illustrer l'Apocalypse, mais seulement des hommes, des femmes, des enfants, des animaux qui vont à leurs affaires ou s'amusent de tout leur cœur. Qu'on examine au Musée du Caire, parmi les fragments qui proviennent des mastabas, le bas-relief qu'on pourrait intituler, comme une fable : L'enfant, le singe et son gardien. Un enfant passe à côté d'une corbeille à fruits. Il se croit seul et va satisfaire sa gourmandise, mais le singe de la maison, prompt comme la pensée, a saisi par la jambe le jeune voleur avant qu'il ait touché au raisin convoité. L'enfant se retourne en criant ; sa main demeure en l'air et il doit subir les sarcasmes du gardien qui s'est fait, en cédant la corde par laquelle l'animal était attaché, le complice de ce vilain tour. Les épisodes de ce genre ne sont pas rares. C'est à croire qu'on a voulu ôter au visiteur l'idée qu'il est dans une tombe.

Un autre moyen très employé par eux pour donner l'illusion de la vie, a été de multiplier les scènes qui dans la réalité se passaient à des moments aussi rapprochés que possible. Au tombeau de Ti qui fut découvert par Mariette à Saqqarah et qui mérite toujours de passer pour le plus beau de tout l'Ancien Empire, un panneau couvrant la moitié d'une paroi a été consacré à la moisson et à la rentrée des récoltes. Trois équipes de moissonneurs sont répandues à travers champs. Les épis sont liés en gerbes et les gerbes mises en tas. Des ânes et leurs conducteurs viennent au grand trot pour enlever la récolte. Tirée par la patte et les oreilles, poussée par derrière, chaque bête est amenée contre le sac de gerbes qu'on saura faire basculer sur son dos. Puis le troupeau reprend la direction

---

[1]) Le Service des Antiquités a récemment fait déblayer les faces est et sud du Mastaba de Kagemni. Cf. LACAU, *Les travaux du Service des Antiquités de l'Egypte pendant l'hiver 1920-1921*, *C.-R. Acad. des Inscriptions*, 1921, p. 312.

du village. Un ânon gambade par devant sa mère. Tout allait bien lorsque la charge du second âne se met à glisser. Une grappe d'âniers se pend après le pauvre animal. L'un emprisonne sa tête sous son bras, le second saisit la queue, pendant que les autres remettent les gerbes en équilibre. Enfin on atteint les aires. On délie les sacs et, en grande hâte, les meules s'élèvent; mais bientôt on les défait. Les épis sont étalés sur l'aire et piétinés par des bœufs et par des ânes. Des hommes armés de fourches séparent la paille d'avec les grains et édifient, en y mettant tous leurs soins, des meules qu'ils orneront et consolideront en y enfonçant des tiges de papyrus. Avec des balayettes, des écopes et des cribles les femmes nettoient le grain et déjà l'on commence, pour les besoins de la ferme, à entamer les meules. Les épisodes ont été si bien choisis que le spectateur peut imaginer sans peine ce qui se passait dans l'intervalle de deux scènes. A côté de l'histoire des céréales on trouvera l'histoire du pain, de la bière et du vin, la chasse, la pêche, les métiers, les divertissements. C'est donc une véritable encyclopédie de l'Egypte au temps des Pyramides.

Dans la mesure du possible, les scènes qui forment une action unique ou celles qui se passent dans le même lieu sont groupées sur un seul panneau. On l'a divisé en registres sur lesquels se développent les frises de personnages, en ménageant, soit à droite, soit à gauche, ce qu'il fallait de place pour représenter le maître du tombeau, cinq ou six fois plus grand que le commun des hommes, entouré de sa femme, de ses enfants et de ses serviteurs préférés. Dans la légende qui l'encadre, on définit les travaux qui se déroulent sous ses yeux ou auxquels il prend part, pour terminer par l'énoncé complet jusqu'à la satiété, de ses titres et qualités. L'idéal eût été de n'avoir qu'un sujet par tableau. Le maître, quand il était « vivant et sur ses pieds », n'occupait en personne qu'un endroit à la fois. C'était déjà hardi de le montrer inspectant d'un seul coup d'œil la moisson, la rentrée des récoltes et le dépiquage. On en était venu là parce qu'on tenait par dessus tout à garder au défunt ses dimensions colossales. La hardiesse était double lorsqu'une seule image du défunt se dressait en face de populations vivant dans les marécages, de vignerons et de chasseurs lancés dans le désert à la poursuite des antilopes. Il avait bien fallu se résigner à cette invraisemblance lorsque la tombe était petite et que le décorateur disposait de beaucoup moins de parois qu'il n'avait de sujets à traiter.

Il n'y a pas besoin de visiter plus de deux mastabas pour découvrir que les artistes n'éprouvaient pas en général le besoin d'inventer des sujets nouveaux, mais qu'ils aimaient mieux adopter ceux qui avaient déjà fait leurs preuves. Chez Mera, haut fonctionnaire du roi Teti, qui vécut un siècle après Ti, la culture des céréales remplit dans la salle principale toute une muraille. Sur le premier registre, aux trois quarts détruit, étaient reproduits les labours et les semailles qui avaient été relégués, chez Ti, à un autre endroit ; puis viennent les épisodes déjà énumérés, traités par un tailleur de pierre moins maître de son art que celui qui travailla pour Ti. Nous lui devons pourtant une gracieuse invention. Lorsque les valets de ferme secouent le sac qui contenait les gerbes de blé, une nuée de cailles s'abat sur l'aire pour attraper des grains. Partout où a été représentée la culture des céréales, on constate que cinq ou six épisodes étaient considérés comme indispensables, mais on n'en trouverait pas deux répliques absolument pareilles. Enfin il y a peu d'artistes qui n'aient pas cherché à composer une scène originale. Nous avons signalé l'ânon qui gambade en tête du troupeau chez Ti et chez Mera les cailles qui s'abattent sur les grains. Ces scènes n'existent pas ailleurs. Il n'y a pas de tombe si richement décorée qu'elle dispense d'étudier les autres.

Nous serions arrivés au même résultat si nous avions fait porter notre comparaison sur les bas-reliefs qui représentent la chasse, la pêche, l'élevage ou les métiers. Un répertoire de scènes formait ainsi le bien commun de ceux qu'on chargeait de décorer les tombes. Certains ne l'utilisaient qu'en partie. Ceux qui avaient de l'imagination, sans rompre avec la tradition, agrémentaient d'un épisode les sujets qu'elle imposait. Le répertoire grossissait donc avec le temps. Le tombeau de Ti qui date du milieu de la Ve dynastie marque l'apogée de cet art. Ce que la VIe dynastie ajouta ne fut pas toujours d'une qualité aussi précieuse que la scène du tombeau de Mera que nous avons louée plus haut.

Ce répertoire, comme Mariette l'a bien reconnu dès le début, est absolument impersonnel. On y a puisé aussi bien pour Mera, haut fonctionnaire de l'administration centrale, que pour Ti, coiffeur du Pharaon et architecte en chef de son temple solaire, pour Rahotep, chef des soldats, pour Aba, gouverneur d'un nome. Les portraits du défunt, des membres de la famille et des serviteurs intimes ne visent aucunement à la ressemblance, à l'exception des nains et des

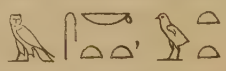
bossus dont le corps contrefait était comme un indice professionnel. Nous ne connaissons ordinairement du maître du tombeau que ses titres et dignités, le nom de sa femme et de ses enfants, parfois de ses frères, ainsi que leurs titres, les noms et qualités de ses employés, enfin les noms et le nombre de ses domaines personnifiés par des paysannes chargées d'offrandes et rangées en procession. C'est à ces indications sommaires, sorte d'état-civil, que se sont bornés la plupart des personnages enterrés dans les grands mastabas memphites. Les Egyptiens qui ont voulu que la postérité eût les moyens de les connaître plus intimement, ont très bien su extraire les événements saillants de leur existence et les raconter en termes dont nous goûtons aujourd'hui la saveur. Un Ptah-chepses qui traversa huit règnes, voyait sa faveur croître à chaque avènement. Le plus beau jour de sa vie fut lorsque le Pharaon lui permit de baiser son pied au lieu de baiser la terre [1]). Voilà un épisode qui aurait dû tenter les artistes dont nous connaissons l'humour et le talent, mais ils n'ont pas cru devoir le faire, pas plus qu'ils n'ont pensé à représenter les hauts faits et les difficiles opérations menées à bien par Ouna ou Harkhouf, ou l'un de ces hommes hardis et entreprenants qui s'aventuraient dans le désert, sur la mer de Syrie et la mer de Pount et remontaient le Nil au delà de la cataracte. Ils n'ont représenté leurs clients que dans les moments où ils faisaient ce que tout riche Egyptien pouvait être amené à faire, jamais dans ceux où ils se révélaient par leurs fonctions, leur caractère ou les circonstances différents des autres. Partout le labeur des fellahs obtient des résultats égaux ; les récoltes sont pareillement fructueuses ; la chasse et la pêche se terminent sans incident fâcheux par la capture d'un gibier abondant. Lorsque le moment sera venu de rechercher à quoi servait cette décoration figurée, nous devrons donc exclure absolument l'idée qu'on a voulu nous montrer quelle existence avait mené sur la terre celui dont nous lisons les noms et les titres.

La méthode qui permettra de tirer de ces bas-reliefs tout ce qu'ils nous apprennent sur la civilisation des Egyptiens et sur ce qu'ils croyaient de la condition humaine après la mort, se déduit sans peine de ce que nous venons de dire. Il y aura tout d'abord à dresser le répertoire complet des scènes, en respectant les groupe-

---

[1]) Mariette, *Mastabas*, 112-113.

ments qui ont été imaginés par les Egyptiens eux-mêmes. Parfois c'est un caprice individuel qui a rapproché l'une de l'autre deux scènes qui ailleurs se trouvent séparées, mais si l'on constate que dans plusieurs tombeaux l'élevage des bestiaux, par exemple, se développe à la suite de la chasse dans le désert, on sera autorisé à penser que le rapprochement de ces deux tableaux est un souvenir de l'époque où les Egyptiens avaient encore besoin d'entretenir par des prises l'effectif de leurs troupeaux.

Les grands sujets une fois reconnus et délimités, il faudra déterminer la succession des épisodes. Ce travail préliminaire ne présentera aucune difficulté chaque fois que les décorateurs ont respecté l'ordre naturel, mais ils ne l'ont pas fait toujours. Le désir d'obtenir un groupement harmonieux qui obligeait les scribes à déplacer l'ordre des signes, à écrire pour  , pour , au lieu de , devait produire un effet analogue quand il s'agissait de composer un tableau. Les travaux des champs se font dans un ordre régulier et de longs intervalles séparent les périodes d'activité, mais dans l'atelier, plusieurs groupes d'ouvriers peuvent être occupés en même temps aux différents travaux qui aboutissent à la fabrication d'un meuble, d'un objet d'art, d'un produit alimentaire. Si l'artiste avait reproduit ce qu'il voyait en vue de l'enseignement, il se serait astreint à mettre chaque scène à sa place chronologique. Comme il n'avait pas cette préoccupation, il a repris sa liberté et disposé ses groupes de manière à obtenir le résultat le plus satisfaisant pour l'œil, soit qu'il aimât faire alterner dans une frise les personnages debout et assis, soit qu'il eût besoin de plus ou moins de place pour les légendes. Nous parviendrons, en général, par la comparaison des bas-reliefs et l'étude des légendes gravées au-dessus du défunt qui servent de titre à chaque tableau, à déterminer l'ordre des scènes.

L'interprétation de chaque scène sera facilitée après qu'elle aura été placée dans son cadre. Les difficultés qui restent à vaincre viennent de ce que les Egyptiens ne dessinaient pas comme nous et de ce que bien des termes de leur vocabulaire sont imparfaitement connus. Nos dessinateurs reproduisent la nature telle qu'elle leur apparaît. Le dessinateur égyptien obéissait à des règles qui rappellent celles qu'ont adoptées nos ingénieurs, lorsqu'ils exécutent des dessins où toutes les parties d'une machine subissent la même

réduction, où tous les angles ont leur vraie grandeur. La perspective déforme ou masque les objets, mais les Egyptiens ne pouvaient se résigner à ses méfaits. S'il leur fallait dessiner deux personnages dont l'un cache en grande partie son voisin ou une construction à l'intérieur de laquelle se trouvent des bêtes ou des gens, ils prétendaient que chaque personnage fût entier et que la construction et ceux qui s'y trouvaient figurassent à la fois sur leur dessin. Ils considéraient que certaines propriétés sont définitivement attachées à certains objets. Pour eux, un carré est toujours un carré, un cercle toujours un cercle. Si de l'endroit où ils sont placés, le carré prend la forme d'une losange et si le cercle s'allonge, ils quitteront leur place et chercheront le point d'où ils apercevront l'objet ou le personnage sous sa forme normale. Un dessin égyptien est un assemblage de dessins indépendants. Tous les éléments de la réalité s'y trouvent correctement reproduits. C'est à nous de rétablir la perspective à laquelle nos yeux sont habitués en nous plaçant aux points d'où le dessinateur a pris successivement objets et personnages. L'interprétation de ces dessins présente peut-être plus de difficultés que celles d'une épure, parce que les règles en sont moins rigoureuses. Même lorsqu'on est averti, l'expérience seule peut vaincre les hésitations que fait naître tel cas particulier.

De même que les hiéroglyphes qui encadrent le personnage principal, forment le titre général d'un panneau, toute scène peut avoir un titre : « Poser la nasse » ; « Arracher le cœur par le boucher ». Il y aura donc entre la philologie et l'archéologie un échange constant de services. Tantôt la scène est par elle-même d'intelligence facile et c'est sur elle qu'on s'appuiera pour traduire les termes spéciaux dont les légendes sont remplies ; tantôt c'est la légende qui aide à comprendre la scène, surtout lorsque les détails coloriés ajoutés par le peintre se sont effacés. Les rédacteurs des légendes n'ont pas beaucoup plus que les décorateurs cherché à faire œuvre originale et ils ne se faisaient nul scrupule d'emprunter le texte qu'un autre avait composé. A côté des textes religieux des pyramides, nous avons donc une nouvelle série de textes parallèles remontant à la période la plus ancienne, où les mots rares sont parfois remplacés par un équivalent mieux connu et les mots écrits figurativement par leur orthographe phonétique. Notre connaissance de l'écriture hiéroglyphique et de la langue ont donc les mêmes gains à attendre d'une étude minutieuse des légendes, aussi bien de celles

qui définissent la scène que des propos, discours et chansons attribués aux personnages. L'identification des hiéroglyphes, si soigneusement qu'ils sont exécutés sur beaucoup de monuments, est loin d'être terminée. On pourrait regarder longtemps le signe ou le signe avant de s'apercevoir que le premier représente le flotteur attaché à la corde du harpon et le second des rouleaux de parchemins mis en paquets. Mais on arrivera plus facilement à une solution toutes les fois qu'on pourra reconnaître un signe de l'écriture parmi les animaux, les plantes, les objets figurés à grande échelle sur les bas-reliefs où leur présence s'explique souvent d'elle-même.

Les mastabas de l'Ancien Empire se comptent par centaines. Ils sont groupés autour de chaque pyramide. Les princes et hauts fonctionnaires aimaient à se faire enterrer près de leur maître. Sur le bord du désert occidental, à la hauteur du Caire, depuis Abou-Roach jusqu'à Dahchour, les nécropoles se succèdent sans interruption et la pyramide de Meidoum qui semble un grain détaché de ce chapelet, se dresse elle-même au milieu d'un quartier funéraire. En Moyenne et en Haute Egypte, à Zaouiet el Maïetin, Cheikh-Saïd, Deir el Gebraoui et Meir, à Kasr el Sayad, à Edfou et à Assouan, les sépultures des fonctionnaires provinciaux ont été creusées dans le roc et ont reçu une décoration identique à celle des mastabas. Ces hypogées sont accessibles, à l'exception de ceux de Zaouiet et Maïetin que les carriers modernes ont fait disparaître, mais on ne peut pénétrer à Saqqarah que dans les mastabas protégés contre l'ensablement. Des fragments de bas-reliefs ont été recueillis dans les Musées, principalement au Musée du Caire, et des mastabas entiers ont été enlevés de la nécropole et rebâtis dans les Musées d'Europe ou d'Amérique.

De nombreux ouvrages mettent à la disposition des savants ces trésors archéologiques, mais ces publications sont de valeur très inégale. Des scènes choisies des tombeaux les plus anciennement connus ont été reproduites, par le dessin, dans la Description de l'Egypte, les « Monuments » de Champollion et de Rosellini, l' « Art Egyptien » de Prisse d'Avennes [1]) et par la photographie dans les

[1]) *Description de l'Egypte*, Paris, 1823, V, pl. 17-18 ; CHAMPOLLION, *Monuments de l'Egypte et de la Nubie*, Paris, 1845, t. IV, pl. 401-417 ; *Notices descriptives*, t. II, 437-459 et 477-489 ; PRISSE D'AVENNES, *Histoire de l'art égyptien d'après les Monuments*, Paris, 1879, t. II (4 scènes du tombeau de Ti et 1 scène provenant d'un tombeau de Kom el Ahmar).

Recueils de Mariette et de Duemichen [1]). Des tombeaux entiers et de nombreux fragments ont été publiés par Lepsius dans son vaste recueil qui demeure indispensable, puisque la plupart des originaux ne sont plus à notre portée, mais le crayon uniforme de Weidenbach n'a pas laisser subsister grand'chose des qualités qui font reconnaître au premier coup d'œil un bas-relief de l'Ancien Empire. Il est même dangereux de se fier à un texte ou un détail de scène dont l'analogue n'existe pas ailleurs [2]). Les tombeaux que Mariette a découverts à Saqqarah sont sommairement décrits, sauf le tombeau de Ti, dans l'ouvrage qui ne parut qu'après sa mort [3]), mais nous n'avons pas, sous sa forme définitive, la publication exhaustive que rêvait Mariette des tombeaux les mieux décorés, complétée par des relevés architecturaux et les inscriptions de tous les autres.

C'est avec ces ressources auxquelles s'ajoutait un lot de photographies qu'il tenait de Mariette, que M. Maspero entreprit dans ses cours au Collège de France de 1878-1879 et de 1887-1888 l'étude des bas-reliefs et des légendes des mastabas, d'où il tira deux mémoires justement célèbres [4]). Le service des antiquités a repris à partir de 1894 et poursuit encore actuellement l'exploration du plateau de Saqqarah [5]). On a également travaillé à

---

[1]) J. Duemichen, *Photographische Resultate einer . . . nach Aegypten entsendeten archäologischen Expedition*, Berlin, 1871 (les pl. 3-12 d'après le tombeau de Ti, 13 d'après Ptah-hotep ; Mariette, *Voyage dans la Haute Egypte*, 2e éd., Paris, 1893, voir les planches 5-11.

[2]) Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, Berlin, 1842-1845, Abth. II, pl. 3-114 (En abrégé : *L. D.*). Complété par un *Ergänzungsband*, paru à Leipzig, 1913, par les soins de Naville, Borchardt et Sethe (en abrégé : *L. D. Erg.*).

[3]) *Les Mastabas de l'Ancien Empire, fragment du dernier ouvrage de* Mariette, *publié d'après le manuscrit de l'auteur par* Maspero, Paris, 1889.

[4]) Maspero, *Etude sur quelques peintures et sur quelques textes relatifs aux funérailles*, *Journal Asiatique*, 1880, reproduit dans les *Etudes égyptiennes*, t. I, Paris, 1886, pp. 81-194 ; *La culture et les bestiaux dans les tableaux des tombes de l'Ancien Empire* (*Journal Asiatique*, 1888) devait former avec d'autres mémoires le tome second des *Etudes égyptiennes* qui n'a jamais été achevé.

[5]) Les plus importants des mastabas découverts à Saqqarah durant cette période sont ceux de Mera — qui n'est encore connu que par la notice de Daressy, *Le Mastaba de Mera*, *Mémoires de l'Institut égyptien*, III, Le Caire, 1900, pp. 523-574 — de Kagemni, publié par v. Bissing, *Die Mastaba des Gem-ni-kai*, 2 vol., Berlin, 1905 et 1911 et ceux de la voie des tombeaux explorée par M. Victor Loret, publiés par Capart, *Une rue de Tombeaux à Saqqarah*, Bruxelles, 1907. Pour les découvertes ultérieures, voir Barsanti, *Fouilles autour de la pyramide d'Ounas*, 1899-1900, *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte*, I-III et Quibell, *Excavations at Saqqarah*. Le Caire, 1907-1913, 5 vol.

Meidoum [1]), à Dahchour [2]), à Abousir [3]) et à Gizeh [4]). En même temps que les découvertes se multipliaient, l'Egypt Exploration Fund enrichissait le matériel de publications d'une série d'ouvrages où les bas-reliefs sont reproduits en dessin au trait, scrupuleusement, sur des planches d'un format commode [5]). Chaque paroi fait l'objet d'un dessin d'ensemble. Les détails sont ensuite reproduits à une échelle suffisante pour l'étude. Par des photographies et des aquarelles qu'on voudrait plus nombreuses, les éditeurs ont essayé de donner l'idée de la valeur artistique des bas-reliefs et permis de contrôler la fidélité du dessin.

D'autres éditeurs ont donné la préférence à la photographie sur le dessin [6]), de sorte qu'on est en mesure maintenant de com-

---

[1]) Petrie, *Medum*, London, 1892.

[2]) J. de Morgan, *Fouilles à Dahchour 1894*, Vienne, 1895 et *Fouilles à Dahchour 1894-1895*, Vienne, 1903 (en abrégé : *Dahchour* I, *Dahchour* II).

[3]) Le beau mastaba de Ptah-chepses trouvé par de Morgan à Abousir est encore inédit. Ceux qui ont été découverts au cours des fouilles allemandes sont publiés dans Borchardt, *Das Grabdenkmal des Königs Ne-User-Reʿ*, Leipzig, 1907.

[4]) Sur les Mastabas nouvellement explorés à Gizeh, nous n'avons encore que la notice de H. Junker, *Vorläufiger Bericht über Grabungen bei den Pyramiden von Gize*, 1912 u. 1913, *Anzeiger d. phil.-hist. Klasse d. Akad. d. Wiss. v. Juli 1912, Juni 1913*, Wien.

[5]) Petrie, *Deshasheh, Publications of the Egypt Exploration Fund*, t. XV, 1895. N. de Garis Davies, *The Mastaba of Ptah-hetep and Akhethetep at Saqqarah ; The rock tombs of Sheikh-Saïd, The rock tombs of Deir el Gebrawi* (ces ouvrages forment les tomes VIII-XII des *Publications of the archaeological survey of Egypt*, 1897-1902 ; Paget and Pirie, *The tomb of Ptah-hetep*, London, 1898 ; Margaret A. Murray, *Saqqara Mastabas, Eg. Research account*, X, London, 1905 ; Blackmann, *The rock tombs of Meir*, 3 vol. (*Archaeological survey of Egypt*, t. XXII-XXIV). Le quatrième volume a paru récemment. Je l'ai utilisé à partir du ch. VI.

[6]) Ce sont outre les ouvrages de Capart et de v. Bissing cités plus haut : Wiedemann-Pörtner, *Aegyptische Grabreliefs .... in Karlsruhe*, Strasbourg, 1906 ; Holwerda-Bœser, *Beschreibung der ägypt. Sammlung .... in Leiden, Die Denkmäler des Alten Reichs*, Haag, 1908 (en abrégé : *Leide*, I) ; Steindorff, *Das Grab des Ti*, Leipzig, 1913. Voir aussi Capart, *Recueil de Monuments égyptiens*, 2 vol., Bruxelles, 1905 ; v. Bissing-Bruckmann, *Denkmäler der ägypt. Sculptur*, München, 1911 ; *Le Musée égyptien*, 3 vol., Le Caire, 1890-1900.

Pour compléter la bibliographie il me reste à signaler la description assez défectueuse de l'hypogée de Pepi-Anḫ-Mer à Meir due à Ahmed bey Kamal (*Annales du Service des Antiquités*, XV) et celle des tombeaux d'Assouan dans le *Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Egypte antique*, Vienne, 1895, t. I.

Les mastabas et fragments conservés dans les Musées ne sont pas tous publiés. Ajouter aux publications de Karlsruhe et de Leide : Schäfer, *Aeg. Inschr. aus den Kgl. Museen zu Berlin*, I, et Maria Mogensen, *Le Mastaba égyptien de la glyphtothèque Ny Carlsberg*, Paris, 1921.

parer les avantages et les inconvénients de l'un et de l'autre procédé. La photographie l'emporte sur le meilleur dessin lorsque le bas-relief est très bien conservé, à la condition toutefois qu'on se soit donné la peine, ce qui n'est presque jamais le cas, de laisser réunis tous les personnages et tous les objets qui appartiennent à la même scène ou au même groupe de scènes, mais lorsque la pierre est dégradée ou tachée, ces défauts prennent tant d'importance que l'œuvre du sculpteur ancien en est littéralement masquée. Enfin pour les ensembles la photographie ne donne que de bien médiocres résultats. En somme c'est le dessin au trait qui permet de lire les bas-reliefs, comme on lit les textes au moyen d'une transcription en hiéroglyphes d'imprimerie et d'embrasser dans leur ensemble toutes les scènes composant un tableau. Les photographies et les aquarelles doivent servir pour les détails.

Tel est le plan qui avait été adopté pour une édition intégrale du tombeau de Ti que M. Chassinat, Directeur de l'Institut français d'archéologie orientale, avait confié en 1911 à M. Daumas, dessinateur, et à moi-même. Il a reçu un commencement d'exécution. Les photographies étaient au complet, les bas-reliefs du portique, des deux premières salles et des deux couloirs et, dans la troisième salle, la construction navale étaient dessinés, les scènes coloriées reproduites à l'aquarelle, lorsque la guerre interrompit nos travaux. M. Daumas qui avait entrepris ce grand ouvrage avec un si bel enthousiasme et qui dessinait comme un Egyptien du temps des Pyramides, ne devait pas revenir. J'ignore à l'heure actuelle si notre « Tombeau de Ti » verra jamais le jour, mais voici l'ouvrage qui devait l'accompagner et dont le projet avait été formé dès l'année 1908, où M. Victor Loret m'indiquait comme sujet de travail une étude sur les scènes de boucherie représentées dans les mastabas. Les documents ont été réunis pendant mes années de séjour à l'Institut français du Caire, de 1910 à 1914 [1]). Lorsque je pus me remettre

---

[1]) Je citerai d'après mes copies et photographies les légendes et bas-reliefs des tombeaux de Ti, de Mera, du Ptah-Chepses d'Abousir, des hypogées de Pepi-Anḫ à Meir, de Zaouti et Senni à Kasr el Sayad et les fragments du Musée du Caire. Les registres sont toujours numérotés de bas en haut. J'adresse mes remerciements à M. Foucart qui a bien voulu m'autoriser à reproduire, pour illustrer le présent ouvrage, une partie des clichés qui devaient servir à la publication du tombeau de Ti. Il n'est pas inutile de faire remarquer ici que les photographies, d'ailleurs médiocres, publiées par M. Steindorff sous le titre

au travail, en 1919, M. Erman venait de faire paraître un ouvrage dont le titre: *Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des alten Reiches* [1]) indique assez le sujet. Il avait été précédé d'un répertoire archéologique et bibliographique très bien dressé par Mlle Luise Klebs [2]). Il ne me sembla cependant pas, quand j'eus pris connaissance de ces deux travaux, que tout fût dit sur les bas-reliefs des mastabas. Non seulement il n'y est tenu aucun compte de l'ordre que les Egyptiens se sont efforcés de réaliser en groupant les scènes d'une même action, mais leur plus grave défaut est que dans l'un, les scènes sont étudiées sans les légendes et dans l'autre, une partie des légendes sans les scènes. D'un côté, l'archéologue a formé le projet d'interpréter les bas-reliefs, en refusant de parti pris de recourir aux titres par lesquels les Egyptiens se sont donnés la peine de les définir et le philologue a pensé que pour traduire les dialogues, les propos et les chansons qui sont prêtés aux personnages des bas-reliefs, il n'était pas absolument indispensable de savoir ce qu'ils faisaient.

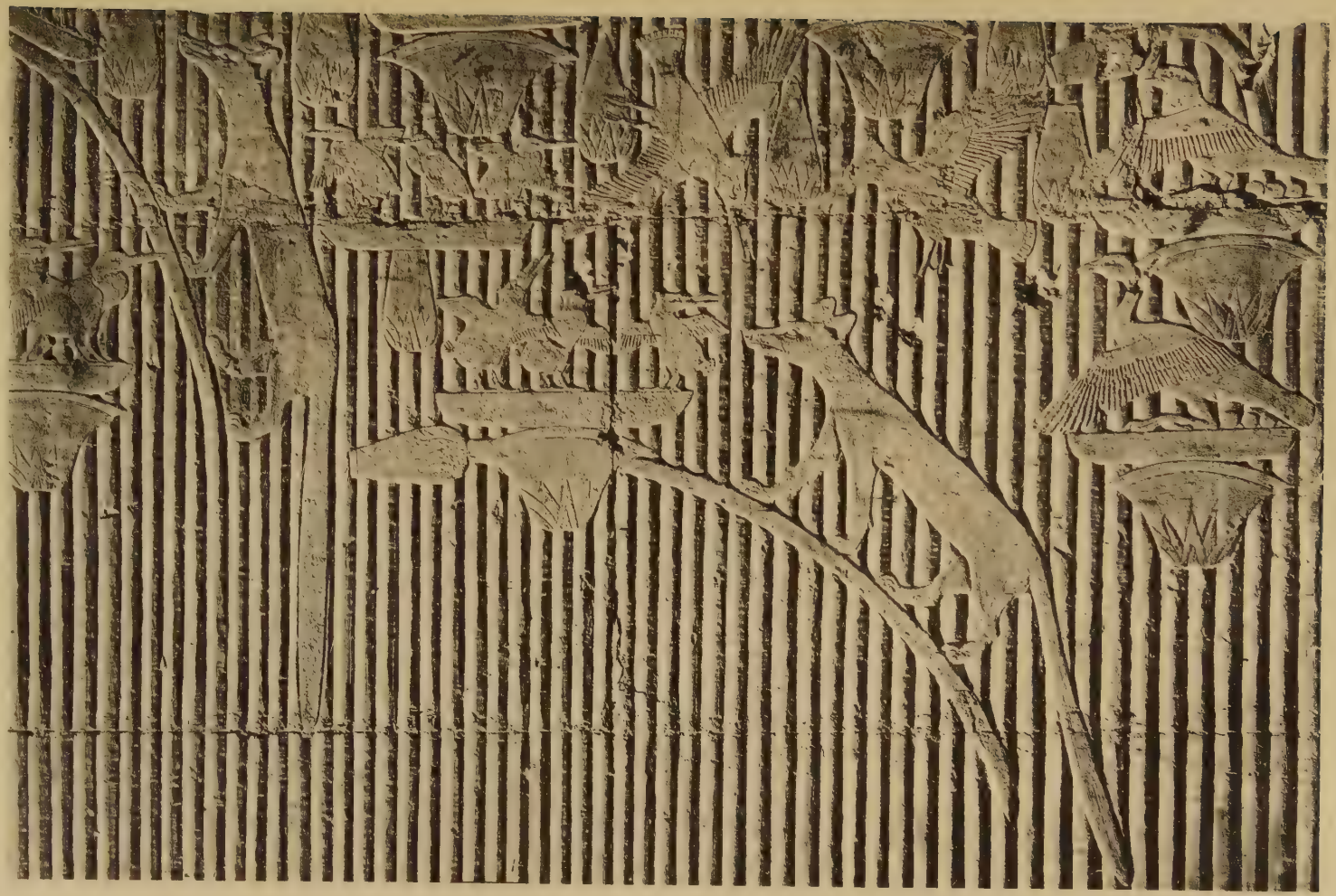
Qu'il me soit permis, en terminant, d'adresser à M. Victor Loret l'expression d'une reconnaissance à laquelle applaudiront, j'en suis persuadé, tous ceux qui connaissent la part qu'a prise ce maître à plusieurs des meilleurs travaux parus sous la signature d'égyptologues français. Il a restauré les bonnes disciplines, enseigné le mépris des improvisations présomptueuses, établi le prix d'un patient labeur. Il a vu naître et grandir cet ouvrage. Sa critique pénétrante en a élagué plus d'une idée aventureuse. Je suis heureux de le lui dédier comme un témoignage de ma respectueuse affection.

Strasbourg, juillet 1922.

« Das Grab des Ti » ont été hâtivement exécutées après que le projet d'une édition de ce tombeau dans les Mémoires de l'Institut français, avait été rendu public depuis longtemps.

[1]) Paru dans les *Abhandlungen d. pr. Ak. d. Wiss.* (phil.-hist. Klasse, no 15, Berlin, 1919).

[2]) *Die Reliefs des alten Reiches*, Heidelberg, 1915.



Genettes en chasse dans les papyrus (Tombeau de Ti).

CHAPITRE I.

La chasse et la pêche dans les marais. Les travaux et les divertissements des mariniers.

Les scènes du répertoire où puisaient les artistes pour décorer les tombes forment un certain nombre de groupes qui vont être passés en revue dans les chapitres suivants. Il est à peu près indifférent de commencer par une série ou par une autre, car après chaque chapitre on peut poser la même question: Que deviennent les récoltes, le gibier, les produits alimentaires, industriels ou artistiques, toutes les richesses en un mot accumulées ou créées par ce peuple infatigable? On ne pourra répondre qu'après avoir étudié toutes les scènes. Si cet ouvrage commence par la chasse et la pêche dans les marais, dont on ne peut guère séparer les scènes qui représentent les divers travaux et les délassements des populations fixées dans les régions marécageuses et adonnées, comme le sont aujourd'hui les habitants du Fayoum qui vivent sur les bords du lac Karoun, à la pêche et à la chasse, c'est parce que ces scènes ont pris dès le début un développement considérable et que les décorateurs se sont généralement accordés à les placer sur les parois du portique ou dans la première salle du tombeau. Le décor est un énorme fourré de papyrus aux tiges si épaisses qu'elles ne laissent filtrer le moindre rayon de lumière et si hautes que le maître du tombeau, malgré sa taille colossale, est encore loin d'atteindre aux ombelles où les oiseaux de la vallée du Nil ont établi, comme dirait La Fontaine, leur république [1]. Des ibis, des hérons et d'autres oiseaux

---

[1] Wiedemann-Portner, *Aeg. Grabreliefs . . . zu Karlsruhe*, 4 (IVe dynastie); Ti, chambre III, nord; Holwerda-Boeser, *Leiae*, I, pl. 14; Davies, *Ptah-hetep*, II, 13-14 (Ve dynastie); Mera, A I, murs nord et sud; Davies, *Sheikh-Said*, 11; *Deir el Gebrawi*, I, 3, II, 5; tombeau de Zaouti à Kasr el Sayad (VIe dynastie).

à longs pieds et à long bec qu'il faut laisser à des naturalistes le soin d'identifier, se dressent sur les plus hautes. Des virtuoses exécutent des tours d'acrobatie ou vont prendre leur vol. Au premier plan, des nids ont été construits dans les ombelles ou sur les tiges à demi penchées. Des femelles couvent paisiblement, comme si des drames affreux ne se passaient pas tout près d'elles. Ces oisillions qui appellent désespérément, sur le bord du nid, leur père et leur mère et secouent leurs ailes sans plumes, sont l'enjeu du combat que livre un couple de martins pêcheurs à une genette qui en s'aidant d'une tige à trouvé le moyen de se hisser jusqu'à la hauteur du nid [1]) (pl. I). Chez Ti, le voleur est sur le point de saisir sa proie. Sur un bas-relief du tombeau de Ptah-Hotep [2]) il l'a déjà saisie. Chez Mera, un secours inattendu s'offre aux oiseaux qui avaient entamé la lutte contre un ichneumon [3]). Des chasseurs montés sur un canot léger ont abordé le fourré de papyrus et celui qui n'était pas occupé à ramer a été assez adroit pour attraper par la queue le ravisseur.

Le fourré de papyrus est encore le point de ralliement de tout ce qui vivait dans les eaux marécageuses. Des poissons agiles se faufilent entre les roseaux; on reconnaît des muges, des chromis, l'énorme lates, le silure, le fahaka au ventre bombé. Le batensoda nage à la renverse [4]). Une famille d'hippopotames prend ses ébats. Un jeune grimpe sur le dos d'un congénère, peut-être de sa mère, tandis qu'un adulte est occupé à un jeu plus sérieux. Il a saisi dans ses mâchoires un crocodile qui essaie de le mordre à la patte, mais l'issue du combat n'est pas douteuse, car le crocodile a perdu l'équilibre et son corps est traversé de part en part [5]).

Les canots des Egyptiens se sont approchés de ce fourré qui offre au chasseur comme au pêcheur tant d'attraits. Ti a pris place sur le plus grand de ces canots; il n'est venu qu'en témoin, car il n'a pas quitté le pagne empesé, la canne, et le sceptre qui sont les éléments de sa tenue ordinaire. Akhet-hotep n'a pas même voulu monter dans une barque et c'est de son fauteuil qu'il surveille

---

[1]) Ti, chambre III, nord. La genette a été identifiée par M. V. Loret.

[2]) Davies, *Ptah-hetep*, II, 13.

[3]) Mera, A I, sud (Daressy, *Le Mastaba de Mera*, dans les *Mémoires Inst. ég.*, III, 525).

[4]) Ti, chambre III, sud; Mera, A I, sud; Bissing, *Gem-ni-kaï*, I, 4.

[5]) Ti, chambre III, sud; chez Mera et Kagemmi, l'eau est pleine de crocodiles et d'hippopotames, mais ils n'ont pas engagé le combat.

les progès de l'action [1]) mais d'autres ne dédaignent d'y pas prendre part. Un contemporain de Mycérinus, Einefert, dont le tombeau se trouve maintenant à Karlsruhe, lance le boumerang sur des oiseaux [2]). Sur une paroi du Mastaba de Leide qui est de la Ve dynastie, le défunt manie le harpon avec adresse [3]). A partir de la VIe dynastie, les décorateurs prirent l'habitude d'exécuter une sorte de dyptique dont les panneaux couvraient deux parois se faisant vis-à-vis [4]) ou encadraient une porte [5]). D'un côté le défunt lançait le boumerang sur les nids d'oiseaux, de l'autre, il tirait hors de l'eau les deux poissons accrochés à la double pointe de son harpon. Cette composition obtint un grand succès. Au Moyen et au Nouvel Empire, chaque riche personnage voulut qu'elle ornât son tombeau [6]). La vraisemblance et le pittoresque furent sacrifiés à l'intention de réaliser un ensemble décoratif et de représenter le défunt dans une attitude avantageuse.

Celui-ci s'était donc réservé le beau rôle. Les travaux plus rudes ou plus dangereux étaient la tâche du personnel. Des pêcheurs isolés tendent au poisson leur hameçon ou des filets du genre de ceux que nous appelons des « épuisettes » et des groupes de chasseurs poursuivent l'hippopotame au pied de l'immense fourré, tandis que d'autres groupes, à l'écart, posent ou retirent des nasses, ramènent la senne sur le rivage et capturent au filet des canards sauvages. Chargés de butin ils reviennent au village et entre deux expéditions réparent les engins, construisent et essayent des canots, font traverser le marais à des troupeaux. Tous ces épisodes ont été disposés fort ingénieusement autour du grand fourré de papyrus, tout grouillant de vie, qui reste le centre de la composition.

Une légende est généralement gravée à côté du défunt, soit qu'il regarde du rivage les opérations, soit qu'il accompagne chasseurs et pêcheurs. Elle peut être considérée comme le titre du tableau et

---

[1]) *Ptah-Hetep*, II, 13 et 14.

[2]) *Aeg. Grabreliefs . . . zu Karlsruhe*, 4.

[3]) *Leide*, I, 14.

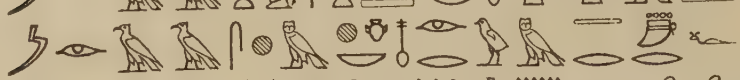
[4]) Mera, A I, nord et sud.

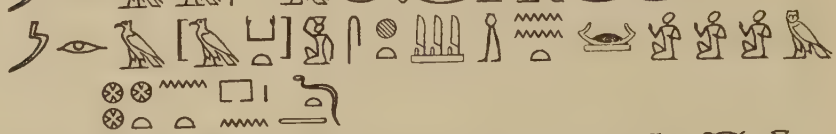
[5]) *Deir el Gebrawi*, I, 3 et 5; II, 3 et 5; de MORGAN, *Dahchour*, II, 24; *Catalogue des Monuments et Inscriptions*, I, 146.

[6]) Par exemple à Beni-Hassan le tombeau de Khnum-hotep (NEWBERRY, *Beni-Hasan*, I, pl. 22 et 23) et à Thèbes celui de Menna (WRESZINSKI, *Atlas*, 2 — voir aussi pl. 40).

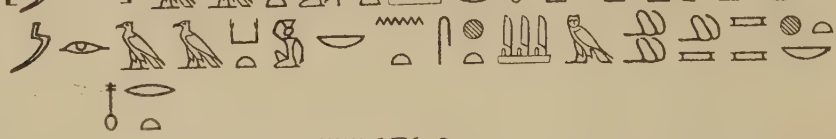
nous devons pour cette raison citer en tête de cette étude les exemples que nous avons pu rassembler :

1

2 

3 

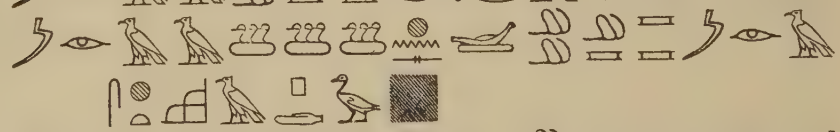
4

5 

6 . . . . .

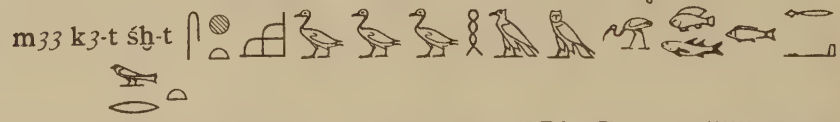
7

8

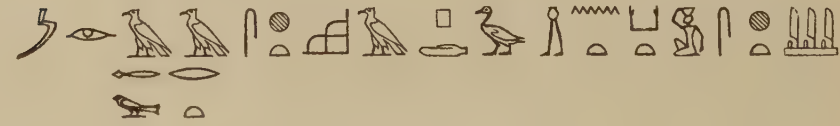
9 

10

11 m*ꜣꜣ* k*ꜣ*-t śḫ-t

12 m*ꜣꜣ* k*ꜣ*-t śḫ-t 

13 [m*ꜣꜣ* k*ꜣ*-t n-t]

14 

15 . . . . . .

16

1° « Voir les travaux de la prairie et toutes les bonnes choses qui sont faites dans la prairie ». 2° « Voir toutes les belles réjouissances qui ont lieu dans la terre entière ». 3° Voir les travaux de la prairie et les choses qu'ont amenées les mariniers des villages du domaine ». 4° « Voir les travaux de la prairie, toutes les belles choses qui sont faites dans le fourré ». 5° « Voir tous les travaux de la prairie sur les canaux, toutes les belles choses ». 6° « . . . les poissons, tous les travaux du fourré ». 7° « Voir les travaux de la prairie ». 8° « Voir les canaux, toutes les bonnes choses des travaux de la prairie ». 9° « Voir les étangs, parcourir en barque les canaux; voir attraper les oiseaux ». 10° « Voir les travaux de la prairie, parcourir en barque les canaux, lancer le boumerang sur les nids des oiseaux ». 11° « Voir les travaux de la prairie, prendre des poissons, lancer le harpon ». 12° « Voir les travaux de la prairie, attraper les oiseaux, prendre les poissons, en grande quantité ». 13° « Voir tous les travaux de la prairie, la procession des poissons pour le personnel du domaine ». 14° « Voir attraper les oiseaux, apporter les travaux de la prairie, en grande quantité ». 15° « . . . les oiseaux qui lui sont apportés par les mariniers de son domaine ». 16° « . . . venir la déesse Prairie, la Dame des filets, portant poissons et oiseaux » [1]).

Dans ces textes à la rédaction assez uniforme, figurent quelques termes spéciaux que nous retrouverons en décrivant l'opération à laquelle ils s'appliquent. L'ensemble de ces opérations était compris par l'expression *kꜣ-t śḫ-t* (ou *kꜣ-t n-t śḫ-t*). C'est pourquoi nous voulons l'étudier tout d'abord, en même temps que les nombreux termes dont disposait la langue égyptienne pour désigner toutes les sortes de marécages et enfin le nom de ceux qui faisaient métier de chasser et de pêcher.

---

[1]) 1° *Karlsruhe*, 6. 2° *Ptah-hetep*, I, 23. 3° *Ibid.*, II, 4. 4° *Ibid.*, II, 13. 5° *Ibid.*, II, 14. 6° Ti, chambre III, nord. 7° *Leide*, I, 14. 8° L D. II, 77. 9° *Ibid.*, II, 105. 10° *Deir el Gebrawi*, I, 5. 11° *Ibid.*, I, 3. 12° Tombe de la VIe dynastie à Meir, *Annales du Service des Antiquités*, XV, 220. 13° *Gem-nikaï*, I, 20-21. 14° *Deir el Gebrawi*, I, 6. 15° Mera, A4, est (*Mémoires Inst. ég.* III, 533. 16° *Deir el Gebrawi*, II, 5.

Les égyptologues qui traduisent *śḫ-t* par « champ » et *kꜣ-t śḫ-t* par « travaux des champs » ne se conforment ni à l'usage ni à l'étymologie. Le sens primitif de *śḫ-t* peut se déduire de l'étude du signe qui le détermine ou même le représente à lui seul, sans le secours d'éléments phonétiques. Il se compose, ainsi que M. Loret l'enseignait, d'une étendue couverte ou bordée de roseaux. Dans le langage, *śḫ-t* désigne un terrain boueux ou marécageux. Un texte religieux du Moyen Empire mentionne à la suite des trois éléments que tous les anciens distinguaient dans la nature, le ciel, la terre et l'eau, un quatrième élément qui n'est autre que la *śḫ-t* « dans le ciel, dans la terre, dans l'eau, dans la vase » [1]). Lorsque l'inondation se retire, après avoir imbibé toutes les terres cultivables, l'Egypte entière n'est plus qu'une immense *śḫ-t*. C'est pourquoi, dans le Conte des deux Frères [2]), on désigne par le terrain qui va être ensemencé et, dans quelques tombeaux de l'Ancien Empire [3]), on comprend sous l'expression *kꜣ-t śḫ-t* les labours et les semailles, car ces travaux devaient être accomplis lorsque la terre, encore toute molle et fangeuse, « sortait de l'eau », pour garder l'image du Conteur égyptien [4]). Qand le sol avait repris sa consistance, on réservait naturellement le mot *śḫ-t* pour les terrains bas qui le long du désert conservent de l'eau jusqu'en été et pouvaient être considérés comme le paradis du chasseur et du pêcheur. Une déesse habitait ces lieux, dont le nom s'écrivait comme le mot *śḫ-t* lui-même. Les Egyptiens la représentaient sous la forme d'une paysanne qui tient d'une main un canard sauvage et de l'autre un poisson [5]). Cette déesse « Prairie » était l'amie

---

[1]) Lacau, *Textes religieux*, dans Quibell, *Excavations at Saqqarah*, 1906 à 1907, p. 43.

[2]) *Orbiney*, II, 4-6.

[3]) Voir au début du ch. VI les titres généraux de la culture des céréales.

[4]) *Orbiney*, II, 4-6.

[5]) Voir le déterminatif du nom de la déesse dans Davies, *Deir el Gebrawi*, II, 5 et dans Newberry, *Beni-Hasan*, I, 34 et II, 54. M. Sethe croit avoir trouvé son nom sur un fragment de bas-relief provenant du temple funéraire de Sahu-rê (Borchardt, *Sahu-rê*, II, 101).

et la patrone de ceux qui fréquentaient ses giboyeux et poissonneux domaines. Elle avait un fils, le petit dieu « Filet » [1]). Elle semble avoir été longtemps populaire. Sous la XVIIIe dynastie, Amenemheb se proclame encore « l'aimé de Sekhet, l'associé de la dame des filets [2]). On peut se demander si Amenemheb ne fait pas de Sekhet et de la dame des filets deux personnes différentes, mais à Deir el Gebrawi comme à Beni-Hassan, il est clair que l'expression « dame des filets » n'est qu'une épithète de la déesse [3]). Le mot *ḥb* « filet » se rattache évidemment au mot connu *ḥb* « réunion », « fête ». Il revient constamment dans les propos de chasseurs et de pêcheurs qui s'extasient sur leurs beaux coups de filets. Il a pour complément tantôt un poisson, tantôt un oiseau, suivant que le propos est tenu par un pêcheur ou par un chasseur: *ḥb nfr* « un beau tas de poissons » [4]), « il y a foule d'oiseaux pour toi » [5]). Mais le scribe n'y regardait pas toujours d'aussi près et l'on fait très bien dire par des chasseurs: « Il y a foule d'oiseaux et de poissons pour toi » [6])

---

[1]) Sethe, *Pyr.* 555 d-e: N. « Tout ce que fait « Prairie » pour son fils « Filet », Neferkere le mange avec lui en ce jour. »

[2]) Sethe, *Urkunden*, IV, 917.

[3]) Au Nouvel Empire, l'expression *k3-t šḫ-t* ne signifie pas « les travaux de la prarie », mais « les travaux de Prairie », car le déterminatif des déesses suit le mot *šḫt*: (*Publications of the Metr. Mus. of art egyptian expedition, The tomb of Nakht at Thebes*, pl. 22-24), « se divertir à voir . . . . (?) dans les travaux de « Prairie », par le compagnon de la Dame des Filets ».

[4]) Ti, III, nord (pêche à la seine).

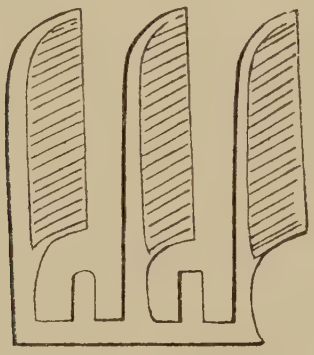
[5]) Paget-Pirie, *Ptah-hetep*, 3^.

[6]) *Rue de Tombeaux*, 85.

« Il y a toute une foule d'oiseaux et de poissons au dedans de lui (du filet) »[1].

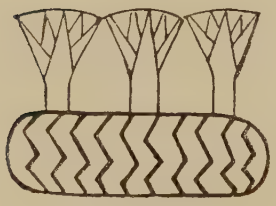
Ces beaux coups de filet, le chasseur et le pêcheur les devaient à la gentille déesse « Prairie ».

Les Egyptiens écrivaient par le même procédé toutes les expressions géographiques qui désignent les terrains de chasse et de pêche. représente un terrain bordé de roseaux, un étang d'où émergent des fleurs de lotus, un étang où nagent trois canards et un fourré de papyrus dont les pieds baignent dans l'eau (fig. 1). On verra sur les planches I, II et III combien les caractéristiques de ces deux célèbres plantes ont été

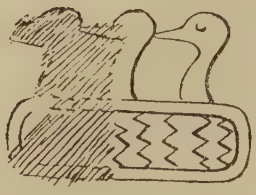


a

d



b



c

Fig. 1. — Idéogrammes employés dans l'écriture pour désigner le marécage[2].

---

[1]) *Ibid.*, 85.

[2]) *a*) Davies, *Ptah-hetep*, I, 10, nº 162 ; *b*) *ibid.*, 189 ; *c*) B. H., I, 28 ; *d*) Ti, salle I, ouest.

nettement observées par les maîtres anciens. Tandis que la tige du papyrus élégante et robuste porte son ombelle à plusieurs mètres au-dessus de l'eau, le lotus étale sa fleur à la surface des étangs. Les pétales pointus du lotus bleu et ceux plus arrondis du lotus blanc sont nettement découpés. L'ombelle du papyrus légèrement stylisée, affecte la forme d'une cloche. Les extrémités florales dessinent une ligne convexe. Les bractées n'atteignent pas la longueur des rayons et n'enveloppent pas complètement le bouton du papyrus. Au contraire, quand le lotus est en bouton, les pétales bleus, blancs ou roses sont entièrement couverts par le calice. Les caractères de l'une et de l'autre fleur se laissent encore suffisamment distinguer sur les signes et . Le scribe a seulement exagéré un peu la hauteur des tiges de lotus et diminué celle des papyrus pour les ramener tous deux aux proportions des hiéroglyphes.

Le signe a été couramment et de bonne heure employé comme signe phonétique, avec la valeur *š3*. Cette valeur lui vient, très certainement de ce que *š3* en langue égyptienne signifiait « étang » et de ce que le groupe où joue le rôle d'un idéogramme, se lisait *š3u*. Le fourré de papyrus est presque toujours précédé de ses éléments phonétiques: *mḥ-t*. Ce mot *mḥ-t* dérive certainement de la racine *mḥi* « immerger », « mettre à l'eau » dont le sens apparaît bien dans des exemples tels que: « les prairies des souchets sont plongées dans l'eau » [1]. est donc un terrain inondé que dominent des papyrus. A la même racine appartiennent encore le collectif *mḥ-t* [2]), au Nouvel Empire *mḥ-iit* [3]), les poissons, littéralement: « les immergés », le substantif masculin *śmḥ* « bateau de papyrus » [4]), littéralement « le plon-

---

[1]) Teti 227 (éd. SETHE, *pyr.* 343 b).

[2]) Voir ci-dessous les légendes de la pêche au harpon.

[3]) *Urkunden*, IV, 917 (tombe d'Amenemheb).

[4]) Voir ci-dessous les légendes de la construction des canots de papyrus.

geur » et ainsi nommé, sans doute, parce qu'à cause de sa légèreté, il procurait des bains, plus souvent que de raison, à ceux qui le montaient, enfin un nom d'agent *mḥ-tị*, dont je ne connais, sous cette orthographe alphabétique, qu'un seul exemple: « Apporter toutes les bonnes choses qui sont faites dans le marais (*mḥ-t*) par les gens des marais (*mḥ-tịu*) et toutes les espèces de volatiles »[1]).

Les étangs de lotus et les mares à canards sont presque toujours nommés à côté l'un de l'autre, soit que ces termes aient été considérés comme tout à fait équivalents, soit que les étangs où les oiseaux aimaient se poser, aient été situés bien près des eaux tranquilles que tapissaient les fleurs et les feuilles de lotus. C'est ainsi que l'on dit: « Parcourir en barque les étangs de lotus, les mares à canards, les canaux »[2]), « Harponner les poissons dans les étangs de lotus et les mares à canards »[3]). Dans aucune de ces légendes, l'idéogramme n'est accompagné de ses éléments phonétiques. On pourrait être tenté, pour en déterminer la lecture, de s'appuyer sur le groupe que l'on a à la fin du dixième des textes cités plus haut, mais sur la très fidèle reproduction de M. Davies, on peut constater que le dernier signe de ce groupe représente en réalité trois oiseaux dans leur nid. Il doit par conséquent être soigneusement distingué du signe qui nous occupe ici. D'autre part, dans des passages parallèles des textes des pyramides, le signe est à plusieurs reprises accompagné de ses éléments phonétiques au complet: *ịun*: *ịunu*,[4]). Nous lirons donc *ịun* le signe chaque fois que nous le ren-

---

[1]) *Ptah-hetep*, II, 13.

[2]) Newberry, *Beni-Hasan*, I, 30.

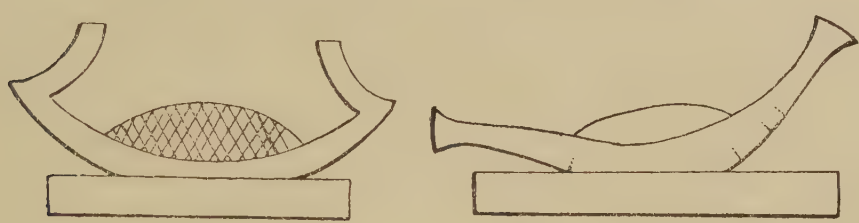
[3]) Mariette, *Mastabas*, 430.

[4]) Teti, 171; Pepi, I, 118; Pepi, II, 106. (Sethe, *Pyr.*, 575 c; cf. *ibid.*, 1590, *b-c*).

contrerons dans les légendes de l'Ancien Empire, qui sont contemporaines de ces textes [1]).

Le signe ▭, ou ses pareils, a reçu tellement de lectures diverses que les rédacteurs de nos légendes ont pris le parti de le faire précéder toujours du signe 𓊪 *pḥ* pour en préciser la lecture. Le pluriel du mot est exprimé, ce qui est normal, en répétant trois fois le groupe 𓊪𓏏. Peut-être faut-il rattacher ce mot à la racine *pḥ* « être à l'arrière » ? Il s'agirait des canaux qui réunissent à la lisière du pays cultivé le chapelet d'étangs et de marais que laisse après elle l'inondation.

Avant d'abandonner les titres généraux, il nous reste à étudier le nom des gens qui s'adonnaient à la chasse et à la pêche. Ce nom était exprimé dans l'écriture par le signe 𓆑 (fig. 2 a) dont nous empruntons au tableau des signes de M. Davies une variante intéressante (fig. 2 b) qui, je crois, est unique. D'après une règle constante sous l'Ancien Empire et dont nous relèverons de fréquentes



a *b*

Fig. 2. — L'idéogramme du marinier [2]).

applications, les noms de métier sont figurés dans l'écriture par un ou par deux idéogrammes qui reproduisent les instruments caractéristiques de la profession. Il semble permis de ranger 𓆑 dans cette catégorie de signes, puisqu'on y distingue un filet au fond d'une embarcation. L'embarcation est bien, avec le filet, l'engin le

---

[1]) Cependant, il est à noter que 𓆑 est employé au moins une fois à la place de 𓊪 dans le mot 𓆑 𓅓 𓅓 𓅓 𓂋𓏏𓏏 𓂋𓏏𓏏 𓂋𓏏𓏏 *š3bu̯* (Inscription de Sabni à Eléphantine : SETHE, *Urkunden*, I, 139).

[2]) DAVIES, *Ptah-hetep*, I, 15, nos 331 et 336.

plus indispensable au chasseur qui poursuit le gibier d'eau, comme au pêcheur, mais si l'on compare le signe aux légères embarcations de papyrus que montaient chasseurs et pêcheurs (pl. 2), on est contraint de reconnaître qu'il y a entre le signe et l'embarcation des différences si importantes que l'on hésite à faire de celle-ci l'original de celui-là. Le est une nacelle profonde qui se relève fortement à l'avant et à l'arrière. L'embarcation est creusée au centre, mais son avant et son arrière, presque horizontaux, lui donnent un profil rappelant celui d'une vasque à bords plats. Il ne résulte pas de ces différences que le signe échappe à la règle des noms de métier, mais nous voici contraints de chercher si les anciens Egyptiens qui montaient généralement, pour traverser les marais, des embarcations aux extrémités plates, n'ont pas fait usage, à la même époque ou antérieurement, des embarcations dont le signe offre l'image.

En comparant les innombrables scènes où l'on a représenté la chasse, la pêche et les travaux dans la région des marais, on constate en effet que les embarcations de papyrus ne se ramènent pas à un type unique. Il y en a un grand nombre dont une extrémité est recourbée (fig. 3 a). Au Mastaba de Karlsruhe qui date

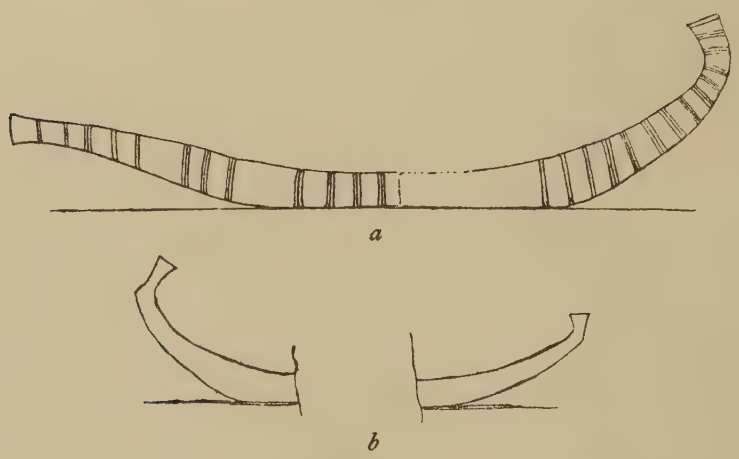


Fig. 3. — Canots de papyrus employés pour la chasse et la pêche dans les marais [1]).

[1]) *a*) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 4 ; *b*) Wiedemann-Portner, *Karlsruhe*, 4.

du règne de Mycérinus, une barque a son avant et son arrière relevés, à peu de chose près, comme le signe lui-même (fig. 3b). D'ailleurs les corbeilles à fruits que les Egyptiens fabriquaient avec les fibres du papyrus, affectent généralement la forme d'une barque. Or, ces corbeilles sont de deux types et le type à bords plats n'est pas plus fréquent que le type à bords relevés (fig. 4).

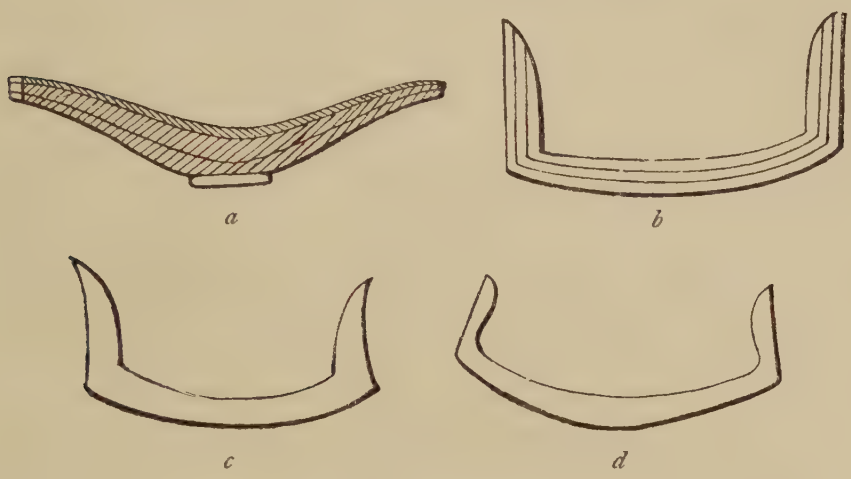


Fig. 4. — Corbeilles imitant la forme des barques de papyrus [1]).

Pendant le Moyen Empire les barques du type ont les préférences des mariniers dans un certain nombre de localités [2]). Depuis longtemps on avait adopté ce type pour les barques sacrées et pour les scènes religieuses [3]). On le garda jusqu'à la fin. Or, la religion conserve volontiers les usages des temps les plus anciens. En fait, sur quelques monuments très archaïques nous trouvons des bateaux qui se rapprochent plus ou moins du [4]). A Abou-

---

[1]) *a*) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 28, nº 134; *b*) *ibid.*, I, 28, nº 141; *c*) *ibid.*, nº 139; *a*) Ti, salle III, sud.

[2]) Cf. Davies, *Antefoker*, pl. 4 et Blackmann, *Meir*, II, 4-5 où le mot *śmḥ* « barque de papyrus » est déterminé par .

[3]) Voir les déterminatifs de *mśkt-t* et *mᶜnz-t* dans Sethe, *Pyr.*, 210 et bien d'autres passages.

[4]) Petrie, *Royal Tombs*, I, pl. 8, nº 9, pl. 36, nº 42; II, pl. 8, nº 6; *Abydos*, II, pl. 12.

Roach, dans une tombe de l'époque du roi Den de la 1ère dynastie, j'ai trouvé un objet en pierre représentant une nacelle profonde tressée en papyrus. La courbure n'est pas tout à fait celle de la barque , mais cet exemple qui n'est pas isolé, prouve que les mariniers, dans ces temps lointains, s'estimaient plus en sécurité dans les barques à forte tonture.

Par conséquent voici comment on peut se représenter les faits. Primitivement les Egyptiens ont construit deux types d'embarcations en papyrus, et . Cette dernière, l'embarcation relevée à l'avant et l'arrière, était plus usitée. Elle a fourni le modèle du signe . Pendant tout l'Ancien Empire on a construit presque exclusivement des bateaux plats, mais le signe introduit dans l'écriture et consacré par l'usage ne changea pas de forme. Exceptionnellement, comme le montre l'exemple que M. Davies a relevé (fig. 3 b), il pouvait passer par l'esprit d'un scribe de rajeunir l'écriture et de remplacer le signe reproduisant un type de bateau archaïque, démodé, réservé à l'usage religieux, par la forme usitée de son temps.

Le nom du marinier n'est jamais accompagné, sous l'Ancien Empire, de ses éléments phonétiques. On peut être tenté, pour en déterminer la lecture, de s'appuyer sur une légende un peu plus récente que nous empruntons à une tombe d'El-Bercheh : « pêcheur occuper à pêcher des poissons » [1]). Le mot « pêcheur » *u̯ḥᶜu̯* qui est écrit ici en toutes lettres, mais sans caractères figuratifs, et s'est conservé dans le copte ⲟⲩⲱϩⲉ : ⲟⲩⲟϩⲓ, se présente au Nouvel Empire avec l'orthographe [2]). Le signe se rencontre fréquemment, au Moyen et au Nouvel Empires, dans le mot « délier » dont la lecture *u̯ḥᶜ* est certaine grâce à deux passages parallèles des textes des pyramides [3]), où le même mot est écrit une fois

---

[1]) Newberry, *El-Bersheh*, II, 16.

[2]) Gauthier, L'Inscription dédicatoire du temps d'Abydos, l. 87.

[3]) Teti, 183; Pepi, II, 766 (Sethe, *Pyr.*, 593 b).

et l'autre . Ces exemples garantissent l'identité du mot d'El Bercheh avec . Le signe n'est pas autre chose que la forme hiératique, un peu régularisée, du bateau auquel les textes des pyramides donnent déjà la valeur phonétique *ṯḥ*ᶜ. S'il pouvait être démontré que et ne font qu'un avec notre signe , nous n'aurions qu'à lui appliquer la lecture *ṯḥ*ᶜ. Mais en réalité ce sont deux signes différents. La valeur *ṯḥ*ᶜ est venue au signe , comme l'a démontré M. Lacau [1]), du mot dont nous rencontrerons encore plus d'un exemple. Les Egyptiens appelaient ainsi de lourds bateaux en bois, servant au transport des marchandises et des bestiaux [2]). A l'échelle des signes, dans l'écriture cursive, on arrive nécessairement à confondre une embarcation en papyrus avec un bateau de marchandises, mais dans les Mastabas et en particulier chez Ti, le déterminatif de , soigneusement exécuté, (fig. 5) reste bien distinct

Fig. 5. — Le déterminatif de « bateaux de marchandises » [3]).

du canot de papyrus dont nous cherchons la lecture et, par suite, le nom des gens qui vivaient près des marais, , doit être distingué du pêcheur, , ⲟⲩⲱϣⲉ.

La solution doit être cherchée ailleurs. L'égyptien possède des noms d'agent formés sur les mots *mḥ-t* « marais à papyrus » et *śḫ-t* « prairie marécageuse » que nous venons

---

[1]) LACAU, *Métathèses apparentes en égyptien*, dans le *Recueil de travaux*, XXV, 139-161.

[2]) Nous étudierons ce mot au chapitre IV.

[3]) Ti, salle I, nord.

d'étudier. Le dérivé *śḫṯi* est déterminé dans les textes des pyramides par le signe du bateau [1]). Quant à *mḥ-ṯi*, nous venons de le voir dans l'expression *mḥ-ṯi ʒpd* qui semble la transcription phonétique du groupe où est à l'état construit, avec pour complément. Sur un bas-relief provenant d'Abousir, ce sont des *mḥ-ṯiu* qui construisent des bateaux de papyrus [2]). Mais notre hypothèse trouve surtout sa vérification dans un passage du Conte du Paysan qui pourrait servir, à un détail près, de légende explicative aux tableaux de la chasse et de la pêche dans les marais. Le paysan, dont un fonctionnaire avide a dérobé l'âne, flatte en ces termes son juge:

« Voici, tu est le *mḥu* qui lave son cœur et qui s'exerce à faire ce qu'il aime, chassant les hippopotames, lançant le javelot sur les bœufs sauvages, attrapant les poissons et prenant au piège les oiseaux » [3]).

Ainsi, celui qui chasse les hippopotames, qui prend dans ses filets des oiseaux et des poissons, en un mot celui qui fait le métier où excellaient les gens que les légendes des tombeaux désignent par le mot , celui-là d'après le Conte du Paysan, s'appelle un *mḥ-u*. Ce mot est évidemment apparenté au *mḥ-ṯi* de l'Ancien Empire. Tous deux dérivent de la racine *mḥi* « immerger » mais tandis que *mḥ-ṯi* a été formé sur un substantif féminin appartenant à cette racine, *mḥ-u* n'est que le participe

---

[1]) *Pyr.*, éd. Sethe, 910 d.

[2]) D'après une photographie de l'Institut égyptologique de l'Université de Strasbourg.

[3]) Paysan, B I, 205-208.

présent du verbe *mḥi* pris substantivement [1]). Dans les textes hiératiques du Moyen Empire, il n'y a plus que des déterminatifs généraux. Les signes qui reproduisaient avec une suffisante exactitude les différentes formes de bateaux en usage chez les Egyptiens, ont abouti à une forme unique et banale que l'on transcrit par , de même que les poissons si nettement différenciés dans les beaux textes anciens, se sont confondus d'assez bonne heure en une vague silhouette qu'on perdrait son temps à vouloir identifier avec l'une des espèces qui vivaient dans le Nil. Il ne faut donc pas s'étonner si le bateau qui détermine *mḥu* ne présente pas les caractéristique du , mais il convient d'attribuer la plus grande importance au fait que ce mot est à la fois déterminé par le bateau et le poisson, car l'idéogramme dans nos légendes de l'Ancien Empire est aussi fréquemment accompagné, soit au titre de déterminatif, soit plutôt au titre de complément (génitif direct), de ou de [2]).

Je proposerais donc de lire *mḥu* ou *mḥ-ti* le nom du marinier figuré par le signe . L'existence de ces deux formes est assurée dès l'Ancien Empire: *mḥ-ti* par la légende de Ptah-hotep et *mḥu* par l'onomastique de l'Ancien Empire. Trois personnages au moins à cette époque, ont porté ce nom qui évoquait les patients ou périlleux exercices de l'homme des marais [3]).

Nous pouvons maintenant étudier les opérations auxquelles se livrent les *mḥu* , soit dans la *šḫ-t* , soit dans la *mḥ-t* , les *šȝu* , les *pḥu* et les *iunu* .

---

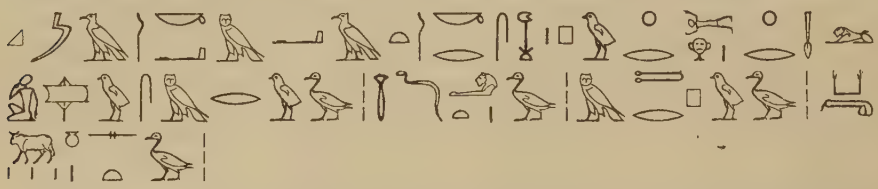
[1]) L'égyptien offre d'autres exemples de ces doubles formes: *ḥmti* et *ḥmu* « creuseur de vases, artisan », *ȝtti* (Ouna, 33) et *ȝtu* (*ibid.*, 34).

[2]) MURRAY, *Saqqara Mastabas*, 11; *Urkunden*, I, 78; *Rue de Tombeaux*, 34. *Aeg. Zeitschrift* 1907, 78; *Leide*, I, 14; L D., II, 42 et en composition dans un nom de domaine, MARIETTE, *Mastabas*, 181.

[3]) MURRAY, *Index of names and titles of the old Kingdom*, au mot *mḥu*.

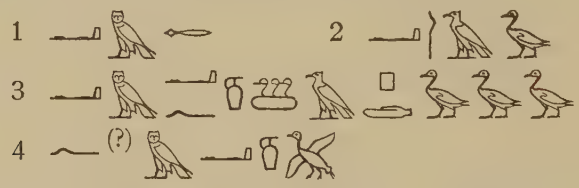
LA CHASSE AU BOUMERANG.

Le bois de jet était toujours lancé par le maître du tombeau. Les Egyptiens de la VIe dynastie ont affectionné tout particulièrement ce sport [1]) qui était pratiqué depuis longtemps. Le contemporain de Mycérinus dont le Mastaba est maintenant à Karlsruhe, se fait conduire près d'un fourré de papyrus dans une belle barque ornée à la proue d'une tête d'animal, qui avance sous l'effort de nombreux rameurs. Son épouse chérie, l'aimée de son père, respire une fleur de lotus pendant que Einefert chasse. Sa main droite n'a pas encore abandonné l'engin recourbé que déjà il attrape de l'autre un couple de volatiles [2]). A cette chasse miraculeuse un texte religieux du Moyen Empire pourrait fort bien servir de légende.



« Tu lances ton boumerang contre eux. C'est un millier qui tombe au sifflement de son vent: des oies, des « gorge verte », des oies rieuses et des « taureaux de pilet » [3]).

Mais, dans les tombeaux de l'Ancien Empire, les légendes de ce tableau sont rares et surtout très laconiques:



1° « Lancer le boumerang ». 2° « Lancer le boumerang aux oiseaux ». 3°-4° « Lancer le boumerang sur les nids des oiseaux » [4]).

---

[1]) Mera, A I, mur sud, cf. *Mém. Inst. ég.*, III, 525; Davies, *Sheikh-Said*, 11; *Deir el Gebrawi*, I, 5; II, 3-4, Mariette, *Mastabas*, 430.

[2]) *Karlsruhe*, 4, cf. L. D. II, 12. 13.

[3]) Lacau, *Textes religieux*, XXII, dans le *Recueil de travaux*, XXIX, 148, cité par Grapow, *Aeg. Zeitschrift*, XLVII, 132-134.

[4]) 1° Berlin, n° 1118. 2° Mariette, *Mastabas*, 430. 3° *Deir el Gebrawi*, I, 5. 4° L. D., II, 60.

Le verbe ᶜ*m*ᶜ, ᶜ*m*ᶜ*ʒ* signifie à lui seul « lancer le boumerang ». Sous l'Ancien Empire, beaucoup de verbes expriment à la fois une action et l'objet qui supporte cette action. Au Moyen Empire, la langue devient plus analytique et l'on fait suivre *ḳmʒ* « lancer » d'un substantif ᶜ*m*ᶜ*ʒ-t* ou ᶜ*m*ᶜ*-t* « boumerang »[1]), au Nouvel Empire ᶜ*mu*[2]), formé sur le verbe ᶜ*m*ᶜ*ʒ*.

Le nom et le verbe ont donc cette particularité que presque chaque exemple fait connaître une orthographe nouvelle, particularité qui fait soupçonner que le mot et par conséquent l'engin sont d'origine étrangère. On s'en convaincra par l'usage que les scribes ont fait du signe représentant le boumerang. Il fait fonction d'idéogramme dans le nom de plusieurs peuples étrangers, les ʿAamou (littéralement, les lanceurs de boumerang[3]), les Timihou[4]) les Tehenou[5]) et détermine le nom de tous les autres, qu'ils soient du Nord ou du Midi, de l'Orient ou de l'Occident. Entre les mains de ces pillards, le boumerang était une arme de guerre. Deux des ʿAamou qui font partie de la caravane reçue par Khnoum-hotep, le gouverneur du nome de l'oryx, sont armés du bois de jet[6]) et sur un pectoral de la XIIᵉ dynastie, un Mentiu vaincu agite encore son boumerang lorsque le Pharaon lui brise le crâne d'un coup de massue[7]).

Les soldats de Pharaon combattaient avec d'autres armes. Il n'y avait dans la vallée du Nil que les chasseurs qui fissent usage du boumerang, soit comme ici, contre les oiseaux, soit contre les bêtes du désert. Ces engins étaient importés. Dans les ateliers où des artisans égyptiens confectionnent toutes sortes d'armes et d'outils, on ne distingue pas un seul boumerang. Des textes prouvent qu'à

---

[1]) *Aeg. Zeitschrift*, XLVII, 133.
[2]) *Urkunden*, IV, 335.
[3]) *Ibid.*, I, 101.
[4]) *Ibid.*, I, 101.
[5]) *Ibid.*, IV, 617.
[6]) *Beni-Hasan*, I, 31.
[7]) Vernier, *La bijouterie et la joaillerie égyptienne*, pl. 11.

plusieurs reprises les Egyptiens en ont fait venir de l'étranger. Les envoyés de la reine Hatchepsouit en allèrent chercher au pays de Pount[1]) et, mille ans plus tôt, Harkhouf avait rapporté de Nubie des bois de jet qu'il appelle d'un autre nom,
ṯniꜣ. C'est donc par l'intermédiaire des voyageurs que les riches Egyptiens de Memphis s'étaient procurés les boumerangs inoffensifs qu'ils s'amusaient à lancer sur les oiseaux aquatiques. La difficulté qu'ils avaient à se les procurer explique sans doute qu'ils tenaient à les lancer eux-mêmes.

LA PÊCHE AU HARPON.

De tous les genres de pêche que pratiquaient les Egyptiens, le seul auquel il plût au maître du tombeau de s'adonner personnellement, était la pêche au harpon. Comme les conventions exigeaient qu'il fût représenté dans une belle attitude, les artistes ont choisi le moment où, debout sur une barque qui paraît trop petite pour le porter, il va lancer son harpon d'une main assurée[2]). Mais on avait aussi le devoir de faire admirer l'adresse du maître, capable d'un seul coup d'atteindre deux poissons et comme on ne voulait pas exécuter un second tableau à côté du premier, ce qui eut bouleversé toute la composition, les décorateurs ont été obligés de représenter sur le même tableau deux moments successifs d'une même action. Au premier temps, le harpon est encore dans la main de celui qui doit le lancer. Au second, le harpon est déjà enfoncé dans le but. Pour y parvenir, il fallut sacrifier complètement la vraisemblance. Une colonne d'eau jaillit en avant de la barque et monte aussi haut que le pêcheur. Les anguilles et les poissons y évoluent comme en pleine eau et le pêcheur, sans même avoir besoin de se baisser, trouve aux deux crochets de son harpon un *lates* et un *chromis*, les plus gros des poissons du Nil.

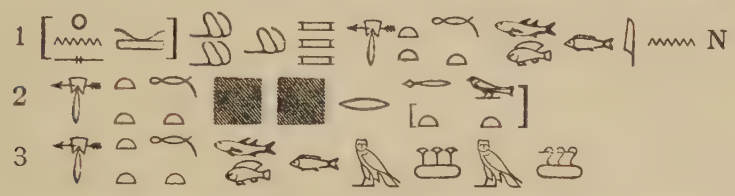
Dans l'un des titres généraux cités au début de cette étude, nous avons déjà rencontré le terme qui s'employait pour le lance-

---

[1]) *Urkunden*, IV, 335.

[2]) *Leide*, I, 14 ; Mera, A I, mur nord, cf. *Mém. Inst. ég.*, III, 527 ; Tombeau de Senni à Kasr-el-Sayad; Berlin 1119, dans Klebs, *Die Reliefs des alten Reichs* fig. 23; *Deir el Gebrawi*, I, 3, II, 5.

ment du harpon : *štj*[1]). Le déterminatif figure, tant bien que mal, un homme lançant une arme de jet ; le signe est encore inexpliqué. Les scribes préfèrent écrire ce verbe au moyen du signe , une cible en peau d'animal traversée par une flèche. dans les légendes qui forment le titre particulier du tableau :



1° Parcourir en barque les canaux. Harponner des poissons par N ». 2° « Harponner des poissons en grande quantité ». 3° « Harponner des poissons dans les marais de lotus et les étangs » [2]).

Ce n'était pas un exercice bien dangereux. Le maître du tombeau se contentait d'assister en témoin à la chasse au harpon, lorsque le gibier poursuivi était l'hippopotame [3]). Les Egyptiens pourchassaient le gros animal et le cernaient près des fourrés sur leurs légers canots de papyrus qu'un homme, placé à l'arrière, dirigeait au moyen d'une longue perche fourchue. Ils ne craignaient pas de s'attaquer à des groupes de trois ou de quatre individus et tombaient parfois au moment où l'hippopotame entamait avec son ennemi, le crocodile, une lutte mortelle [4]). Leur harpon était plus solide que le harpon du pêcheur. Son unique crochet s'enfonçait profondément dans une lance consolidée par une corde qui en faisait plusieurs fois le tour. Cette corde se développait librement sur une longueur de 2 mètres environ et se réunissait à un chapelet de flotteurs obtenus le plus simplement du monde, en liant ensemble deux paquets de jonc (pl. II). Le signe *zb3* qui signifie précisément flotteur et s'est appliqué rapidement à des flotteurs plus perfectionnés, est la reproduction de ce flotteur primitif. Lorsque le harpon

---

[1]) *Deir el Gebrawi*, I, 3.

[2]) 1° *Leide*, I, 15. 2° Tombeau de Senni à Kasr-el-Sayad (copié sur l'original). 3° MARIETTE, *Mastabas*, 430.

[3]) Par exemple Ti, chambre III, mur nord.

[4]) Ti, chambre III, nord et Mera A I, nord (*Mém. Inst. ég.*, III, 527). Le même épisode, mal conservé, au tombeau de Einefert, *Karlsruhe*, 4).

avait été lancé avec assez de force, le fer restait enfoncé dans la chair de l'animal qui, s'il cherchait à s'enfuir, entraînait la corde, mais les chasseurs pouvaient toujours la reprendre, grâce aux flotteurs et ils la retrouvaient tout de même, mais avec plus de peine, s'il n'y avait pas de flotteur, comme au tombeau de Ti. Les artistes ont représenté partout ce qui se passait après que les chasseurs avaient ressaisi la corde. Ils la tirent avec vigueur, sans s'effrayer de la gueule énorme qu'ouvre leur adversaire, et l'achèvent à coups de harpon.

Le terme qui définit l'action est le même que celui qui désigne la pêche au harpon:

« Harponner l'hippopotame » [1]).

Bien que le paysan du Conte fasse usage d'un autre terme, *ḫ3*, *śṭi* était toujours employé dans ce sens au Moyen Empire. A Beni-Hassan, dans une légende curieuse, hérissée de difficultés, sont rassemblées plusieurs expressions de chasse ou de pêche. Voici le passage qui se rapporte au lancement du harpon:

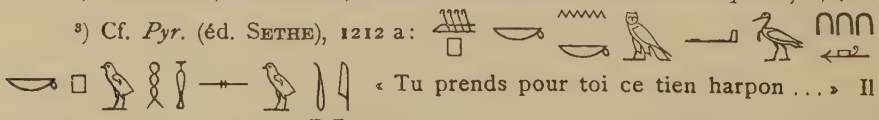
« Il assure (?) le harpon... (?) le jour de harponner l'hippopotame » [2]).

Le nom du harpon *mᶜb3* étant homophone du nombre 30, est écrit très normalement ∩∩∩ [3]). Le nom de l'hippopotame est simplement figuré par le signe qui reproduit l'attitude de la bête retournant contre les chasseurs sa tête furieuse.

---

[1]) Mera A I, nord (*Mém. Inst. ég.* III, 527). Un curieux texte cité par M. Sethe (*Die angeblichen Schmiede des Horus von Edfu*, *Aeg. Zeitschrift*, LIV, 50-54) donne une liste des engins du lanceur de harpon. Il y est question des flotteurs, *db3u*.

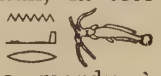
[2]) Newberry, *Beni-Hasan*, I, 30 et Champollion, *Notices descriptives*, II, 416.

[3]) Cf. *Pyr.* (éd. Sethe), 1212 a:  « Tu prends pour toi ce tien harpon ... » Il est possible que le groupe de Beni-Hasan corresponde à , mais je n'en vois pas le sens.

LA PÊCHE A LA LIGNE ET A L'ÉPUISETTE.

Au tombeau de Ti, le pêcheur à la ligne s'est installé tout seul sur une toute petite barque [1]). En homme prudent, il a emporté quelques provisions, un pain conique, une galette, une cruche et pour s'asseoir commodément, un fauteuil de papyrus, car il savait d'avance qu'il passerait sur l'eau bien du temps. Il laisse aller à l'eau une ligne sans flotteur, à laquelle pendent des crochets qui se confondent avec les barbes du poisson qui vient de se faire prendre, mais chez Kagemni (fig. 6) on distingue nettement que les

Fig. 6. — L'hameçon [2]).

crochets sont au nombre de 5 et que l'engin est pourvu d'un appât. Le pêcheur est en outre armé d'un maillet. Sur les bas-reliefs des tombeaux, l'activité des chasseurs et des pêcheurs obtient toujours sa récompense. Un de ces gros poissons à barbilleaux, la tête protégée par une carapace, que les Egyptiens appelaient  *nᶜr* et que les naturalistes nomment « clarias » [3]), a mordu à l'hameçon. Le pêcheur tire lentement sa tête hors de l'eau et l'assomme d'un coup de maillet. Chez Kagemni, le pêcheur à la ligne a pris place sur la même barque qu'un de ses confrères qui opère avec un filet à main analogue dans son principe à celui que

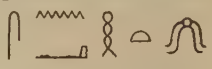
---

[1]) Ti, chambre III, nord.

[2]) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 29, nº 215.

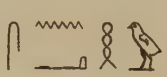
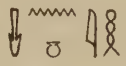
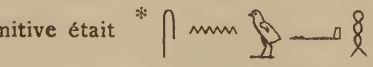
[3]) Cl. Gaillard, *Recherches sur les poissons représentés dans quelques tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Le Caire, 1923, pp. 50-56.

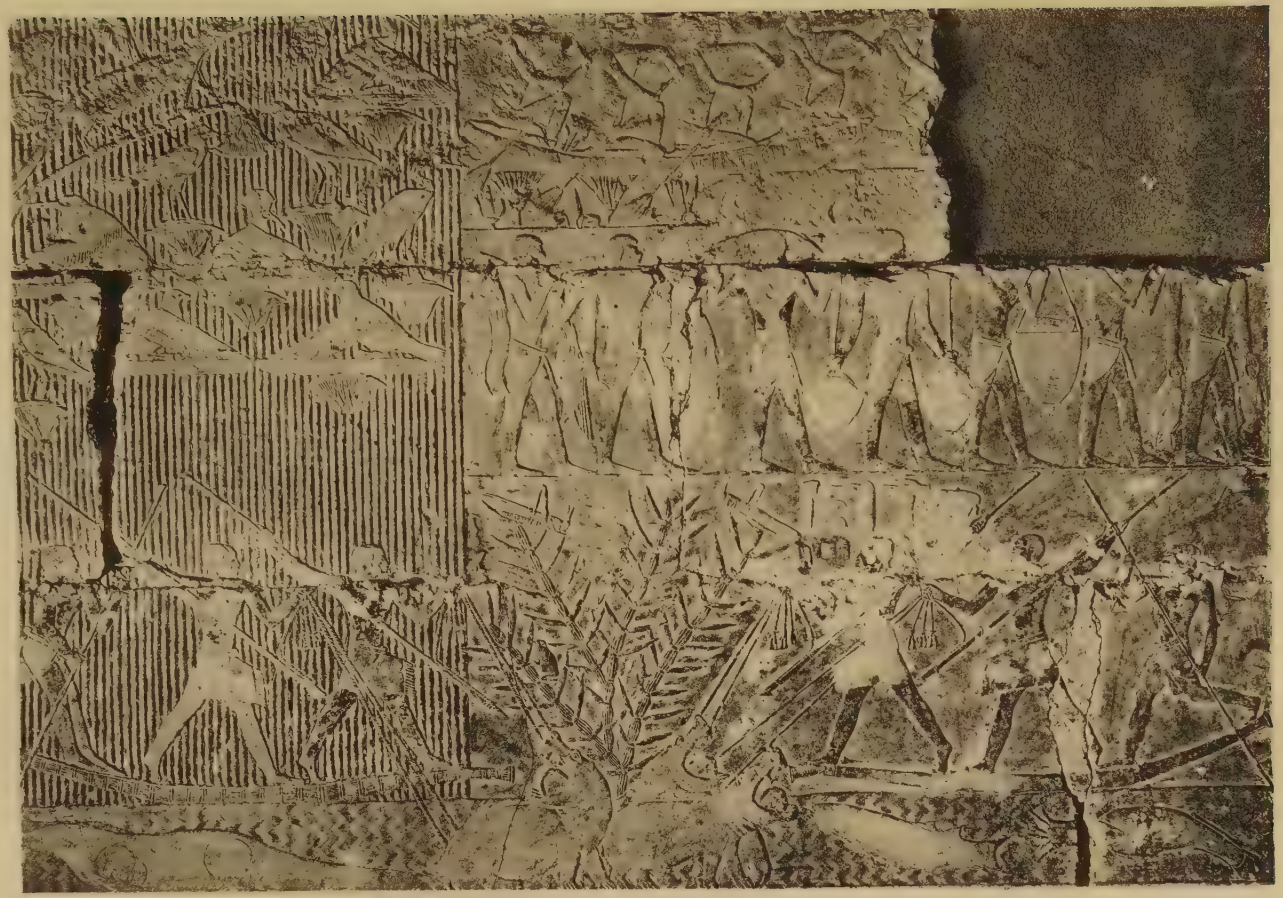
nos pêcheurs appellent épuisette. Le premier amène un poisson au moment où l'autre retire de l'eau son filet. Il me paraît difficile que le pêcheur à la ligne se soit accommodé d'un voisin aussi turbulent et c'est sans doute un artifice du décorateur qui les a réunis tous deux sur une même barque. Sur un bas-relief du tombeau de Mera, des pêcheurs ayant pris place sur quatre barques placées bout à bout posent et retirent des nasses, des lignes et des filets, vident la nasse et déjà se mettent à fendre le poisson [1]). Ces hommes ne seraient arrivés à rien s'ils avaient été réellement si près les uns des autres. Là aussi il est nécessaire de mettre par la pensée de l'air entre les personnages.

Le nom que nous lisons au-dessus de la barque qui porte les deux pêcheurs, dans le tombeau de Kagemni, ne s'applique qu'à l'un d'eux, au pêcheur à la ligne, car le de ne peut être la marque du pluriel, puisque la particule est au singulier. Dans une scène de marché, deux acheteurs font l'échange d'une paire de sandales contre un paquet de trois hameçons. L'objet du marché, désigné par le mot  *śnᶜḥ-t* peut facilement être identifié grâce au déterminatif . Si donc *śnᶜḥ-t* est l'hameçon, *śnᶜḥu* ne peut être que le pêcheur à la ligne [2]).

---

[1]) Mera, A 4. Dessin de LEGRAIN dans DE MORGAN, *Recherches sur les origines de l'Egypte*, Paris 1896, t. I, 176. Voir d'autres pêcheurs à la ligne dans *Ptah-hetep*, II, 13; *Deir el Gebrawi*, I, 6, II, 4 et *Leide*, I, 14.

[2]) M. Dévaud (*Sphinx*, XIII, 158) a déjà rapproché de  le mot  qui se lit à Beni-Hassan (*BH*, I, 29) au-dessus d'une barque où opèrent des pêcheurs à la ligne. La substitution de à devant est un fait courant, mais comment expliquer les autres modifications que le mot paraît avoir subies entre la VIe et la XIIe dynastie? Je croirais volontiers que les règles des métathèses apparentes ont joué ici leur rôle et que l'orthographe primitive était *  . On aurait réuni d'abord les 2 signes horizontaux, puis fait passer devant . M. Lacau a cité des exemples de ces deux transformations (*Métathèses apparentes*, dans le *Recueil de travaux*, XXV, 139-161).



Chasse à l'hippopotame (Tombeau de Mera).

Le pêcheur qui opérait avec une épuisette préférait, en général, s'isoler sur une petite barque, comme son confrère, le pêcheur à la ligne [1]), ou sur un coin du rivage [2]). L'engin très simple se compose d'une armature de bois en forme d'A à laquelle pend un sac de filet. On le maniait par la fourche et la branche transversale (fig. 7).

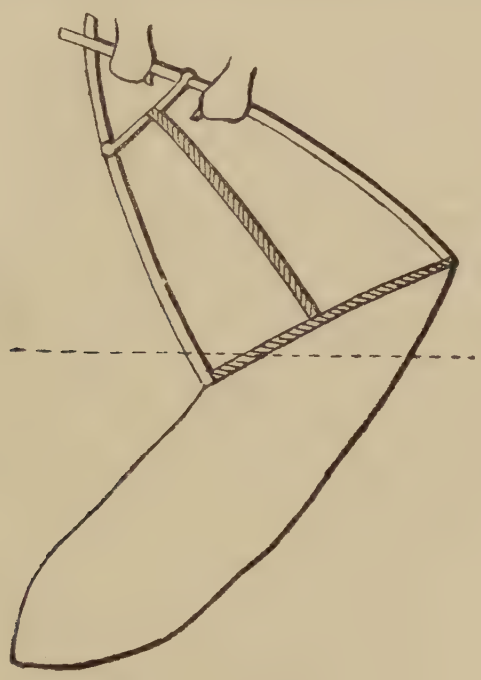


Fig. 7. — L'épuisette [3]).

L'homme qui en faisait usage, devait autant que le pêcheur à la ligne s'armer de patience, car, lorsqu'il avait plongé son filet dans l'endroit favorable, il ne pouvait plus l'abandonner. Il lui fallait garder l'immobilité absolue, de manière à tromper les poissons et, lorsque quelques uns s'étaient aventurés dans le filet, le retirer rapidement et sans brusquerie. Cette pêche pouvait être excessive-

---

[1]) *Ptah-hetep*, II, 14; *Deir el Gebrawi*, I, 4.

[2]) *Deir el Gebrawi*, II, 5.

[3]) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 29, nº 212.

ment fructueuse, si l'on s'en rapporte au bas-relief du tombeau de Mera, où deux pêcheurs enlèvent leur épuisette chargée de poissons hors de l'eau.

LA PÊCHE A LA NASSE.

Les modèles usités de nos jours semblent copiés sur les nasses que déposaient les pêcheurs de l'Ancien Empire dans les étangs d'Egypte. Elles affectaient la forme d'une bouteille. L'extrémité était bouchée. Les poissons entraient par le fond, probablement en écartant des roseaux formant cône qui ne leur permettaient plus de sortir quand ils étaient à l'intérieur. Dressée, elle allait jusqu'à l'épaule d'un homme de taille moyenne. Il y avait des nasses d'une seule pièce et des nasses doubles, composées d'une nasse simple emmanchée dans un long cylindre muni d'un fond. Sur la plupart des bas-reliefs, on a représenté des pêcheurs en train de poser la nasse et à côté la vidant des poissons qui s'y sont fait prendre [1]). Dans le tombeau de Ti, nous assistons de plus à la pose d'une nasse de grand modèle par des pêcheurs montés sur des barques [2]). En tout, trois scènes.

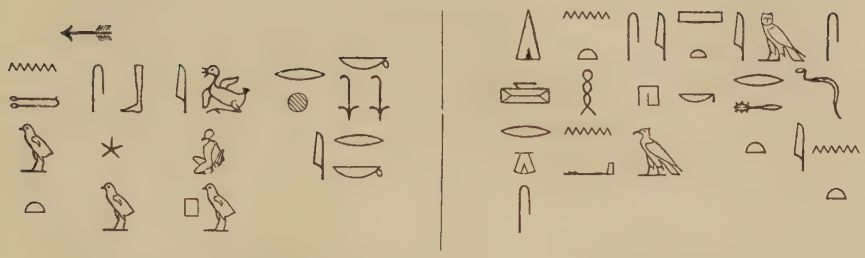
Première scène. Si la nasse devait être posée près du bord, il n'était pas nécessaire de prendre une barque [3]). Les pêcheurs sont entrés dans l'eau. La nasse est couchée sur le fond, mais l'homme n'a pas ôté sa main que des poissons veulent déjà y pénétrer. Son compagnon qui est un homme d'âge, comme il paraît à son front dégarni et au galbe de son ventre, porte un couffin rempli de poissons à barbillons et de l'autre main une paire de chromis pendus à des crochets. Sont-ils destinés à servir d'appat? Il semble plus probable, d'après les propos qu'échangent les deux personnages que l'homme aux poissons a opéré pour son propre compte et qu'avant de mettre en lieu sûr ses prises, il accorde à l'autre un avertissement dont l'ironie ne sera pas goûtée:

---

[1]) Ti, portique, mur sud, côté droit (en mauvais état) et chambre III, nord, panneau de droite; *Gem-ni-kai*, I, 17-18; Mera, A 4, est, dans DE MORGAN, *Origines*, I, 176; *Deir el Gebrawi*, I, 6.

[2]) Ti, chambre III, nord, panneau de droite.

[3]) Ti, III, nord, panneau de droite.



« Pose la solidement (en parlant de la nasse) camarade ! [Sinon], ton bien s'en ira dans le ventre de... (?) — Est-ce toi qui est mon maître, espèce de voleur ? Je connais cela mieux que toi ! »

Le pêcheur déjà nanti fait prévoir au camarade qu'il pourraît bien être frustré dans son attente. Cet avertissement d'apparence bonhomme doit contenir un sens caché, puisque le camarade répond avec colère qu'il n'a pas de conseil à recevoir d'un fripon et connaît son métier. Il ne dit pas que s'il trouvait à son retour la nasse vide de poissons, ceux-ci ne seraient pas partis d'eux-mêmes, mais il le pense.

Le sens du mot *grg* « fixer, enfoncer » se déduit de l'idéogramme, une pioche enfoncée dans un morceau de terrain. C'est le mot qu'on emploie toujours quand il s'agit de poser un piège. On dit « pose cette nasse parfaitement » [1]) et *gr i3d-t* « poser le filet » [2]).

---

[1]) Ti, portique, mur sud, côté droit.

[2]) Ti, chambre III, nord 3e panneau. M. Devaud me signale en outre l'expression (Pap. Harris 500, 4, 2-3 et 6) « poser le filet » (*ph3t* = copte S. Ⲡⲁϣ et B. ⲫⲁϣ « *laqueus* ». On attribue généralement au signe la lecture *grg*. bien que le second *g* soit rarement écrit. Néanmoins, quelques signes trilitères peuvent être accompagnés de la seconde radicale seule, par exemple *ṯśr* (cf. Erman, *Aeg. Gr.*[3] § 77). Il n'est pas donc invraisemblable a priori que le groupe se soit lu *grg*; mais si la racine était primitivement bilitère *gr*, puisque *grg* est une forme redoublée qui a été amputée de sa dernière radicale (*grgr*, puis *grg*), par conséquent secondaire, le signe ne peut exprimer que la racine sous sa forme simple. Il faut donc le lire *gr*. On pourrait même soutenir que le groupe offre une

L'expression *nti̯-ḥnᶜ* que nous rencontrons ici pour la première fois est fréquente dans les discours et dialogues de l'Ancien Empire. Littéralement, elle signifie « qui est avec » et prend nettement le sens de « camarade, compagnon » dans le texte suivant : . « Aimé de son père, aimé de sa mère, ne faisait qu'un avec ses compagnons, doux avec ses frères, aimé de ses serviteurs » [1]). Elle n'a que le sens étymologique dans [ ] « avec l'escouade de soldats qui était avec lui » [2]). Il est important de constater que dans cette expression qui soit au singulier, soit au pluriel, revient trois fois dans le même texte, le pronom de la 3ᵉ personne peut ne pas être exprimé, c'est à dire que est employé comme un adverbe. On n'est donc pas tenu de suppléer, lorsqu'il n'est pas exprimé, le pronom de la première personne derrière chaque exemple de [3]). Quelle que soit d'ailleurs l'opinion qu'on adopte sur ce point, le sens de ce mot qui est parfois remplacé dans les dialogues populaires, par *śn* « frère » ne peut prêter à discussion [4]).

---

métathèse analogue à celle de : « bœuf ». Cependant, il est possible que la forme redoublée et la forme simple aient coexisté sous l'Ancien Empire, de même qu'on trouve sur des monuments contemporains *u̯n* et *u̯nu̯n*, *sȝ-t* et *ssȝ-t* et d'autres noms d'oiseaux.

[1]) Sethe *Urkunden*, I, 47.

[2]) *Ibid*, I. 134-135.

[3]) J'ai étudié cette expression dans un travail entrepris sous la direction de M. Victor Loret, *Les scènes de boucherie dans les tombes de l'ancien Empire*, (*Bulletin Institut français d'archéologie orientale du Caire* VII., 41-65). M. Erman préfère lire *ntj ḥncj*, « der mit mir ist » et traduit, « mein Genosse » (*Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des A. R.*, 6-7).

[4]) Par exemple, dans les légendes de boucherie, au lieu de l'ordinaire « tire à toi, camarade » on trouve « tire à toi, frère » (L. D. *Erg.* 40).

Le mot qui termine le discours du vieux pêcheur est malheureusement tout à fait incertain, le seul exemple que j'en connaisse étant tiré d'un texte lui-même très obscur [1]). La réponse du jeune me paraît avoir été parfaitement interprétée par M. Erman [2]). Un apprenti boucher honore son compagnon plus expérimenté du titre de maître, . « Tiens ceci, maître » [3]); notre homme au contraire se refuse à donner au sien un titre que mériterait son âge et il va jusqu'à le traiter de coquin, , en appuyant sur le mot, comme on le fait en pareil cas, par l'addition du démonstratif *pu* [4]).

2e scène. Tout s'est bien passé. Les pêcheurs ont retrouvé la nasse à l'endroit où ils l'avaient posée et pleine de poissons. Après l'avoir ramenée sur le rivage, ils ont enlevé le bouchon. Le plus vigoureux empoigne l'engin par le gros bout et le secoue. Les muges tombent dans le couffin, sous le regard attentif du compagnon [5]). La scène est ainsi décrite:

1 2

1°-2° « secouer la nasse » [6]).

En outre, dans le tombeau de Ti, on prête à l'homme qui regarde tomber les poissons, un petit discours encourageant à l'adresse de celui qui a tout le mal de la chose:

« Fais tomber, dépêche-toi ! [7])

---

[1]) (*Pyr.*, éd. Sethe, 278 c).

[2]) Erman, *op. cit.*, 36.

[3]) L. D., II, 71 b.

[4]) Voir ci-dessous les légendes des bouchers et la formule que récitent les bergers pour préserver leur troupeau de l'attaque du crocodile.

[5]) Ti, chambre III, nord, panneau de droite.

[6]) I Ti, loc. cit. 2 *Gem-ni-kai*, I, 18. Les deux légendes se lisent *ụḥ3 śq-t*. Le texte de Ti présente une métathèse apparente.

[7]) Ti, loc. cit.

Nous aurons souvent l'occasion de le remarquer. Dans un groupe de travailleurs, c'est toujours celui qui prend le moins de peine qui paraît le plus pressé.

Quand les pêcheurs avaient décidé de poser la nasse à une grande distance du rivage, ils prenaient des barques [1]). Les rameurs s'accroupissaient à l'arrière et si leurs bras semblaient fatigués, ceux qui avaient hâte d'arriver au but, ne leur accordaient aucun répit.

« Rame ! Rame fort, camarade ! Dépêche-toi ! »

Quand la bonne place était trouvée, un homme se mettait à l'eau et agissait comme il a été dit précédemment. Un compagnon resté sur le bateau crie :

« Traine, camarade ! »

L'interpellé comprenait évidemment, sans qu'il fût besoin de le désigner autrement, quel était l'objet qu'il fallait traîner, mais le rédacteur de la légende nous eût rendu service en le disant, car nous ignorons si l'on veut parler du couffin plein de poissons que l'homme du bateau tient avec ses deux mains, ou de la nasse. Au tombeau d'Aba, les pêcheurs reviennent en barque, également, quand ils jugent que les poissons ont eu le temps de se faire prendre. Ils tirent une corde qui probablement s'attachait à un flotteur servant de point de repère. Juste comme ils sont ainsi occupés, un troupeau de bœufs, au premier plan, se met à l'eau pour traverser le marais. Un pêcheur pour faire comprendre au rameur la direction à prendre lui crie :

« Rame en face des taureaux »

c'est à dire, rame de manière à te trouver en face des taureaux. La scène n'est pas très bien conservée et sans le texte explicatif,

---

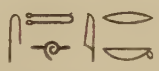
[1]) *Gem-ni-kai*, I, 17-18.

« enlever la nasse » [1])

il serait difficile de dire où en sont les pêcheurs.

Troisième scène. La nasse à deux compartiments employée à la capture des gros poissons ne pouvait être posée que dans des eaux assez profondes. Il fallait donc que sa présence fût signalée par un flotteur. Sur le bas-relief du tombeau de Ti [2]) que reproduit la planche III, la nasse est déjà posée. Il ne reste plus qu'à attacher la corde du flotteur au point d'intersection des deux parties. Cette tâche qui demande une certaine expérience, est laissée à deux hommes chauves et barbus, déformés par l'âge. Derrière eux, penchant le corps en avant, deux aides soulèvent un couffin dont rien n'indique le contenu. On y avait mis sans doute des flotteurs, des paquets de corde, les différents accessoires. Les rameurs sont accroupis à l'arrière des bateaux.

Dans l'espace disponible, entre les personnages, a été gravé le texte des propos échangés pendant l'action. La difficulté est d'attribuer à chacun des interlocuteurs les paroles qu'il a réellement prononcées et qui doivent, en règle générale, être gravées en avant du personnage ou bien l'encadrer, les hiéroglyphes regardant dans le même sens. En conséquence, la petite légende gravée juste au-dessus du flotteur :



« Tire à toi ! »

appartient au vieux pêcheur agenouillé sur la barque de droite. Ces mots s'adressent au collègue qui s'efforce en effet de tirer à lui les deux cordes supportant le premier compartiment de la nasse. Celui-ci est trop occupé pour répondre, mais son aide qui voit la situation de haut, s'adressant en même temps aux deux spécialistes, comme le prouve la désinence *ṯ* de l'impératif *mḥṯ*, dit :

« Plongez-le dans cette aire ».

---

[1]) *Deir el Gebrawi*, I, 6.

[2]) Ti, chambre III, nord, panneau de droite.

Il est fâcheux que l'objet sur lequel doit s'exercer l'action ne soit pas désigné explicitement. Le pronom *śṯ* qui est masculin, ne peut remplacer *śq-t* que les légendes étudiées plus haut donnent comme le nom de la nasse simple, mais il se peut que la nasse double ait été désignée par un nom de genre masculin. Le mot , tantôt masculin, tantôt féminin, désigne dans les légendes des cultivateurs l'aire à battre le blé. Ne s'applique-t-il pas ici à un endroit de l'étang où le fond est uni comme celui d'une aire et où l'on peut par conséquent, en toute sécurité, disposer des engins tels que des nasses, sans craindre qu'ils soient entraînés par le courant? Si tel est le sens du discours, il a dû précéder d'un instant l'acte représenté, puisque l'appareil est déja tout entier dans l'eau. M. Erman interprète: « füllt ihn mit diesem *sp* »[1]. Il suppose comme nous que *śṯ* se rapporte à la nasse, mais il croit que *sp* désigne le contenu de la corbeille et que les pêcheurs ont l'intention de l'introduire dans la nasse. Cela est peu vraisemblable, car il était plus commode de placer l'appât dans la nasse avant de la mettre au fond de l'eau.

Le personnage dont on dirait que la tête a été dévissée, s'adresse au rameur:

« Rame fort, camarade! Fais-les (les barques) bien joindre »!

et l'autre rameur qui a entendu l'ordre, répète:

« Rame! je rame fort suivant ce que dit cet homme-là! »

LA PÊCHE A LA SEINE.

La pêche à la seine, appareil à grand rendement, est beaucoup plus communément représentée sur les tombeaux que la pêche à la ligne, à la nasse ou à l'épuisette. Les documents abondent[2], mais ils ne présentent que des variantes de détail. Les décorateurs

---

[1]) Erman, *Reden, Rufe und Lieder*, 35.

[2]) Petrie, *Medum*, 11; *Leide*, I, 14-15; Ti, chambre III, nord. Voir en outre L. D. II, 9, 42, 43, 46, 106; L. D. Erg. 6, 8, 14; *Karlsruhe* 6; Mariette, *Mastabas*, 175, 325; M. Mogensen, *Le Mastaba égyptien de la glyptothèque Ny Carlsberg*, fig. 3 et pl. 1; Mera, A 4 est; A 6 nord 8 1 ouest (*Mém. Inst. ég.* III, 532, 535, 556; *Gem-ni-kaï*, I, 19; *Deir el Gebrawi*, I, 4, II, 5; *Sheikh-Said*, 12; de Morgan, *Dahchour*, 1894-1895, 23; le Mastaba du Louvre.

Pêche à la nasse et joutes dans les marais (Tombeau de Ti).

Pêche à la senne (Tombeau de Ti).

se sont contentés de reproduire tous l'épisode final d'une action assez longue, et de montrer les pêcheurs commençant à ramener sur le rivage le filet qu'ils avaient tendu de manière à couper par un plan vertical toute la largeur d'une pièce d'eau. Le filet beaucoup plus long et large est compris entre deux câbles dont l'un est muni de flotteurs ayant la forme du signe ⬭, comme celui auquel est attaché la nasse à deux compartiments et l'autre de poids [1]). A droite et à gauche, il se terminait par une pointe; le câble inférieur rejoignait le câble du haut qui se prolongeait assez pour permettre à plusieurs manœuvres de s'y atteler. Le nombre de ceux-ci variait. A Meidoum, trois hommes ramènent sans effort trois poissons pris dans les mailles d'un filet de médiocre longueur. On compte une fois jusqu'à 28 manœuvres [2]). Chez Ti, le filet était long d'au moins une dizaine de mètres. La pêche a été fructueuse; presque toutes les espèces qui vivaient dans les eaux du Nil y ont laissé quelque représentant assez méticuleusement dessiné pour qu'un naturaliste puisse les identifier et un égyptologue reconnaître en eux les originaux des poissons qui figurent dans l'écriture hiéroglyphique [3]). Dix hommes en deux équipes se sont attelés aux câbles, tirant avec les mains et avec l'épaule, car ils sont munis d'une bretelle dont le bout était fixé à une petite boule de bois qui permettait de la nouer très rapidement autour du câble, mais dans le feu de l'action plusieurs manœuvres la laissent pendre, inutile, à leur épaule. Le chef des mariniers, le , penché sur une longue canne, à égale distance des deux équipes, les surveille. Il porte un pagne tressé en papyrus, tandis que les simples manœuvres sont nus ou vêtus du pagne ordinaire. A droite, un individu également vêtu d'un pagne en papyrus, la poitrine protégée par un plastron, s'agenouille et saisit au vol, par sa nageoire osseuse, un magnifique synodonte qui allait sauter hors du filet (pl. IV).

Au Mastaba de Leide, le titre de la scène consiste dans le seul mot *ḥ3[m]* « pêcher » que détermine l'image d'un

---

[1]) A Meidoum, le flotteur est peint en blanc et les poids en jaune.

[2]) Mera, B I, ouest (*Mém. Inst. ég.*, III, 556).

[3]) Cl. Gaillard, *Recherches sur les poissons représentés dans quelques tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Le Caire, 1923; P. Montet, *Les poissons employés dans l'écriture hiéroglyphique*, dans le *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, IX, 39-48.

échassier attrapant dans son bec un petit poisson[1]), au lieu du signe spécifique qui avait reçu de l'usage un autre emploi[2]). Le texte explicatif du tombeau d'Aba permet d'entrevoir en quoi consistait la manœuvre :

« fermer le filet ».

Le mot *i3d-t* s'appliquait à tout ce qui était en filet, quels qu'en fussent la forme et l'usage, à un engin pour la chasse aux canards[3]), à un sac à larges mailles qui servait à transporter les gerbes du blé[4]), au vêtement transparent dont les favorites du Pharaon couvraient, sans les voiler, leurs charmes[5]). Le mot *gu3* a passé dans la langage des militaires. Il est parfaitement défini dans l'inscription d'Ahmès et dans celle de Piankhi : « Sa Majesté frappa ce Bédouin-là au milieu de ses soldats amenés à l'état de cernés, sans qu'un seul échappât »[6]) ; « Voici qu'il fut cerné dans Héracléopolis. Il le mit dans l'état de queue dans la bouche »[7]). Il fallait encercler les poissons et leur enlever toute issue.

Si les préliminaires de l'action avaient trouvé place sur les murs de la tombe, nous verrions sans doute les pêcheurs jetant le filet en travers d'une pièce d'eau et rabattant le poisson vers ses

---

[1]) Même légende au Mastaba du Louvre et dans DE MORGAN, *Dahchour*, II, 23 ; avec le *m* final.

[2]) Ce signe détermine le mot qui s'applique à un procédé de chasse dans le désert ou le gibier attiré dans un espace clôturé par des filets, y est cerné et capturé ou massacré, voir ci-dessous chapitre II.

[3]) Ti, salle III, nord.

[4]) Ti, salle III, est.

[5]) Pap. Westcar, 5, 11-12.

[6]) Ahmès, 25.

[7]) Piankhi, 4-5.

mailles. Quand ils estimaient qu'il y en avait assez, ils commençaient à le ramener sur le rivage. Si la distance excédait la longueur de la corde, ils entraient dans l'eau ou plutôt montaient sur des barques, les uns s'emparant de la corde et les autres ramant, puis ils mettaient pied à terre et continuaient à tirer jusqu'à ce que le filet fût hors de l'eau.

Sur presque tous les bas-reliefs, les manœuvres ont déjà mis pied à terre, ce que les artistes ont indiqué à leur manière, en disposant les deux escouades au-dessus du rectangle rayé par des lignes en dents de scie, qui figure, comme toujours, l'étendue de l'eau. Un observateur qui eût suivi la manœuvre en barque, ne voyait, au moment où nous sommes parvenus, que les flotteurs du filet dessinant sur l'eau une ligne concave, les cordes et, sur le rivage, les deux escouades, en file, s'éloignant de lui et laissant au milieu un large espace qu'occupait seulement le chef des pêcheurs, mais un dessin dans lequel n'aurait figuré que ce qui apparaissait aux yeux, lorsqu'on regardait la scène d'un point déterminé, n'eût pas satisfait les Egyptiens. Ils ont rendu l'eau transparente et sculpté bien à loisir les poissons que le filet entraînait, puis le décorateur s'est transporté, au moins par la pensée, sur le rivage, face à l'escouade de gauche et il l'a dessinée et ayant fait un demi-tour complet, il a dessiné aussi celle de droite. Son œuvre est ainsi un assemblage de trois dessins exécutés correctement, mais de trois points différents, ceux d'où l'objet à dessiner se présentait sous son aspect le plus simple. Il n'est que juste de reconnaître qu'elle est plus instructive que si son auteur avait su courber son talent sous les lois de la perspective.

Le maniement d'un aussi vaste filet n'était pas chose facile. Aussi il était bien permis à ceux qui s'étaient donné tant de peine d'exprimer leur joie en voyant qu'ils touchaient à la récompense. Cette joie s'exprime par trois ou quatre exclamations, toujours les mêmes:

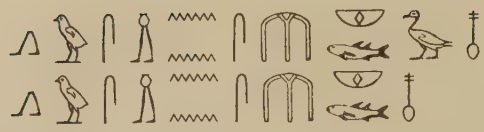
« Il y a des poissons à souhait dans lui ! » [1]).

« Tel pêcheur, tel filet ! » [2]).

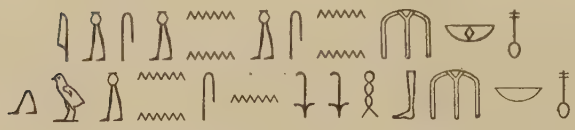
---

[1]) Ti, chambre III, nord, 3e panneau, registre 3.

[2]) Mariette, *Mastabas*, D 55, cf. Erman, *Reden, Rufe und Lieder*, 34.



« Il vient ! il apporte un beau tas ! » [1]).



« Il vient ! Quel beau tas il apporte ! » [2]).

« Ce qu'il apporte ! » [3]).

« Voici. Il est venu ! » [4]).

« Apporte ! camarade ! » [5]).

« Apporte le ! camarade ! il est lourd ! » [6]).

De la bouche du directeur de la manœuvre, le , tombe un avertissement, ou une critique, dont le sens n'est pas clair :

« Vous êtes comme ..... si vous ..... ? ».

---

[1]) *Gem-ni-kai*, I, 19 ; Ti, chambre III, nord.

[2]) Mariette, *Mastabas*, 325 (D. 55). *Annales du Service*, XV, 220, tombeau de la VIe dynastie à Meir. Les copies semblent défectueuses.

[3]) Ti, chambre III, nord.

[4]) et [5]) *Beni-Hasan*, II, 7.

[6]) *Annales du Service*, XV, 220.

Un homme d'équipe le calme aussitôt :

« Je fais à la perfection » [1]).

Nous avons signalé déjà le rôle du personnage qui se tenait près du filet pendant que le chef de la manœuvre surveillait les hommes d'équipe et nous avons admiré son adresse en le voyant saisir au vol un synodonte qui sautait hors du filet. L'observation que cette prouesse lui vaut de la part de son voisin le plus immédiat, exige quelques commentaires :

« Ne vas tu pas de mettre à désosser le *batensoda* ? Va ! Cours ! » [2]).

L'expression introduite par la préposition *ḥr* se retrouve dans le Mastaba de Leide [3]) ou elle forme, à elle seule, le titre d'une scène :

Un jeune garçon montre à un surveillant un *batensoda* dont il est en train de fendre le corps. La nageoire dorsale et la nageoire ventrale de ce poisson sont armées d'une épine osseuse. Le garçon a déjà enlevé l'épine de la nageoire ventrale. Au tombeau de Mera, un autre pêcheur debout sur une barque s'occupe au même travail [4]). Il semble donc que *gb-t* soit un équivalent de *ꜣgs* « fendre » que nous rencontrerons prochainement, avec cette différence que l'action *gb-t* est réservée au *batensoda*, tandis que l'action *ꜣgs* peut être pratiquée sur tous les autres poissons.

On comprend maintenant pourquoi les camarades du pêcheur qui a si adroitement attrapé un synodonte par les nageoires, lui crient, au lieu de le complimenter : « Ne vas tu pas te mettre à éventrer le batensoda ? » Ce poisson sans doute a la vie dure et

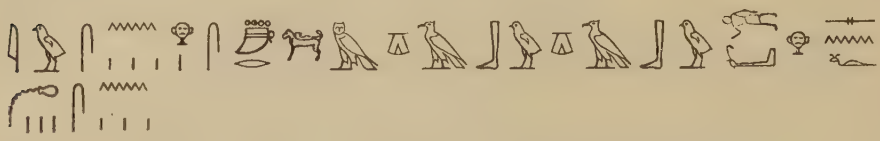
---

[1]) et [2]) Ti, salle III, nord.

[3]) Holwerda-Bœser, *Leide*, I, 14.

[4]) Mera, A 14, est (de Morgan, *Origines*, I, 176) ; cf. L. D. II, 45.

l'on ne répond de lui que lorsqu'il gît, le ventre ouvert, comme les ennemis dont il est question au papyrus Sallier :



« Ils étaient étendus, éventrés (*g3bug3bu*) sur leur sang » [1]).

La seconde partie de la légende offre aussi des difficultés. Le groupe dans les textes des tombeaux exprime souvent l'impératif « va », mais souvent aussi il s'emploie pour ou et signifie « prends » [2]). Il existe un mot *ḫ3ś* signifiant « courir » pour lequel l'orthographe n'est pas invraisemblable, mais le signe , comme l'a démontré M. Loret [3]), a encore la valeur *nšm-t* et le sens « écaille ». Enfin on peut voir dans la lettre *ś* le possessif se rapportant au poisson dont le nom est féminin dans les papyrus médicaux [4]). Le tout voudrait dire : « Prends son écaille ! »

Dans les scènes des tombeaux, il est rare qu'un conseil, même superflu, soit mal reçu. L'interpellé répond docilement :

« Je fais ce qui te plait ».

Une fois débarrassé des poissons et nettoyé, le filet est mis à sécher sur un porte-filet. Quant aux poissons qui sont nombreux, il s'agit de les emporter et de les faire compter aux scribes, dont la tâche est de les répartir. A Meidoum, deux pêcheurs ont accroché à une rame un *lates* dont la queue balaye le sol, tandis qu'ils l'em-

---

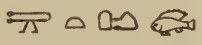
[1]) Cité par Brugsch, *Wb.* 1511.

[2]) Erman, *Aeg. Gr.*, 3e éd., § 382 et 384. Voir la légend *ỉm r-k ḫr-t t3* « prends le moule » étudiée au chapitre de la bière.

[3]) V. Loret, *Le titre* , *Recueil de travaux*, XXXVIII, 61-68.

[4]) *Pap. médical de Berlin*, 6/11.

portent d'un pas rapide (fig. 8). Le nom pharaonique du *lates*, *ꜥḥꜣ*, est transcrit en beaux hiéroglyphes dans le texte joint à la scène:



« Emporter le lates » [1].

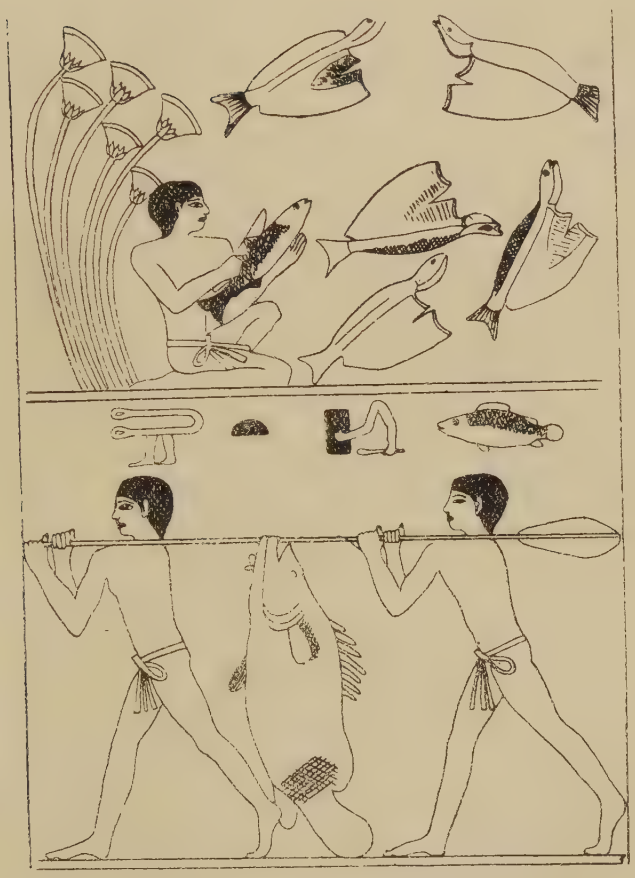


Fig. 8. — Les pêcheurs emportent les poissons et préparent des conserves [1].

---

[1]) PETRIE, *Medum*, 12; cf. *El Bersheh*, II, 16: *ḫriw ꜥḥꜥ* « porteurs de *lates* ».

C'est surtout dans le tombeau de Kagemni que cet épisode final a été traité avec beaucoup d'ampleur et de minutie. Sous le titre,

« Apporter des poissons de la prairie marécageuse, beaucoup, pour voir » [1]),

les pêcheurs s'avancent en procession, avec leurs prises. Les petits poissons emplissent des couffins. Les gros sont pendus à une perche qu'on se met à deux pour porter. Tous les couffins et toutes les perches disponibles ont été employés et il faut encore que deux hommes se chargent les bras de mulets et de carpes, du fahaka et du qarmut. Ils arrivent sur un emplacement occupé par dix personnages d'allure grave, assis par terre, les bras croisés. Ce sont les chefs du personnel. Les quatre premiers portent le titre de « préposé aux équipes » ; les six autres sont « chefs d'équipe » . Deux scribes notent sur papyrus les quantités livrées. Ce sont les « scribes des équipes », . Le bas-relief est un peu effacé en cet endroit, mais s'il subsistait quelque doute sur la nature des marchandises enregistrées, il serait dissipé par ce qui reste d'une légende dont la fin a disparu: « inscrire des poissons ». Le pêcheur accroupi devant le scribe déclare: « le compte fait 100 ». Le second scribe s'écrie « ce que j'ai donné », pendant que les deux préposés à la pêche, les remettent des poissons aux graves personnages. Le premier des préposés aux équipes veut bien recevoir dans ses mains un superbe muge que lui tend un des chefs mariniers en disant : [2]) « Reçois pour nous, vite, la nourriture » ! Le titre d'ensemble de cette paroi, le quatorzième des titres cités plus haut, mentionnait en effet expressément que les poissons étaient destinés au personnel du domaine. Deux hommes s'éloignent

---

[1]) *Gem-ni-kai*, I, 17-19. Tous les textes cités dans ce paragraphe proviennent de ce bas-relief.

[2]) Sur l'original le signe est tenu par le .

du groupe des scribes et des chefs d'équipes en disant « Nous voilà approvisionnés » ! Ils emportent chacun quatre poissons de bonne taille.

Les poissons qui n'étaient pas consommés immédiatement, étaient fendus et mis à sécher. L'opération est déjà représentée à Meidoum, dans la chapelle de Rahotep. Installé au pied d'une touffe de papyrus, le pêcheur tient le poisson d'une main et fend de l'autre, en réservant la tête et la queue, avec un couteau. Il étale autour de lui sur le sol les poissons, dès qu'ils sont fendus, pour les faire sécher (fig. 8). Les décorateurs se sont presque toujours arrangés pour ménager à côté de la pêche à la nasse ou de la pêche à la seine, la petite place que demandait cette opération. Depuis le temps de Snefrou, l'outillage s'est perfectionné. Le pêcheur fend le poisson sur une petite table basse et le pend à une corde une fois fendu. Le frai est mis de côté [1]). Chez Mera, c'est dans la barque, au nez du chef des constructions navales, que le poisson est fendu [2]). Nous voulons croire que le décorateur s'étant aperçu un peu tard qu'il avait oublié la scène, a imaginé d'installer sur la barque de cet important fonctionnaire l'homme aux poissons qui assurément eût été plus à l'aise sur la terre ferme. Titre:

1
2
3

1° « fendre ». 2°-3° « fendre les poissons » [3]).

La plupart du temps, le décorateur s'en tient à cette scène unique, mais au Mastaba du Louvre, le pêcheur ayant fendu les poissons les pose sur un objet quadrillé auquel ressemble le déterminatif du mot *mś* ou *ś* de la légende explicative:

« Mettre dans la caisse à claire-voie ».

---

[1]) Ti, chambre III, nord, rég. 3, à gauche de la pêche à la seine ; *Deir el Gebrawi*, I, 20; *Ptah-hetep*, I, 25; *Sheikh-Saïd*, 12; *Leide*, I, 14.

[2]) Mera A 4 est (Morgan, *Origines*, I, 176).

[3]) 1° Mastaba du Louvre. 2° *Deir el Gebrawi*, I, 4. 3° LD. II, 46.

Ce texte est à rapprocher de la légende des chasseurs qui enferment les oiseaux dans une cage, *ḏu m ṯb* « Mettre en cage »[1]. L'objet [2]) était donc une caisse à claire-voie où l'on conservait le poisson séché.

LA CHASSE AU FILET.

Le maître du tombeau se servait avec adresse du boumerang quand il allait chasser les oiseaux d'eau si nombreux dans les épais fourrés de papyrus, mais les Egyptiens n'auraient pu par ce seul procédé peupler leurs basses-cours, dans un temps où le choix des animaux à domestiquer n'était pas encore complètement arrêté. Ils avaient donc inventé un appareil qui permît de capturer en peu de temps un grand nombre de ces oiseaux vivants, et cet appareil était si simple et si ingénieux que les braconniers du XXe siècle l'emploient encore en certaines contrées du Centre et du Midi de la France. Il fut très répandu dans la vallée du Nil, dès l'Ancien Empire, car on trouve dans presque tous les tombeaux décorés un bas-relief qui représente la chasse au filet. Le sujet offrait des difficultés qui ont lassé, semble-t-il, l'attention des artistes égyptiens. Ils firent pour les surmonter de louables efforts, mais, assez vite, ils aboutirent à un dessin uniforme où les éléments du piège étaient reproduits d'une manière si approximative que celui qui n'est pas familier avec les engins de chasse, a peu de chances d'en saisir le fonctionnement. Un des membres de la Commission Bonaparte, l'auteur de l'étude sur les hypogées d'Eilythia, avait reconnu qu'il y avait des points communs entre le piège égyptien et le filet français, plus répandu certainement à la fin du XVIIIe siècle que de nos jours, mais ses observations perdues dans un volume de l'immense *Description de l'Egypte* ne furent pas utilisées par les égyptologues qu'elles auraient mis sur la voie et qui pendant longtemps ne surent comment interpréter les bas-reliefs représentant la chasse aux oiseaux aquatiques[3]).

---

[1]) LD. II, 105.

[2]) Ce mot n'est pas connu par ailleurs. C'est pourquoi on peut hésiter à le lire *mś* ou *ś*, la préposition *m* étant souvent omise devant les mots commençant par *m*.

[3]) Costaz, *Mémoire sur l'agriculture, sur plusieurs arts et sur plusieurs usages civils et religieux des anciens Egyptiens, Description de l'Egypte*, Paris 1822,

Description du filet. Les Egyptiens tendaient leur filets près des fourrés de papyrus où les oiseaux aquatiques avaient leurs nids. Dans le tombeau de Ti, on a disposé les scènes de chasse à gauche du fourré qui sert de centre à toute la composition, de sorte que le regard s'y porte naturellement lorsqu'il abandonne les nids bâtis sur les ombelles [1]). Ces scènes sont au nombre de trois et se développent sur trois registres, ce qui est exceptionnel, car dans les autres tombeaux, on ne consacre jamais à la chasse au filet qu'une ou deux scènes. Ce point est à retenir, car nous aurons à classer nos documents, comme on classe des manuscrits pour l'établissement d'un texte.

Le sujet de la première est défini par le titre :

« Poser le filet ».

Il est clair en effet que les chasseurs n'en sont qu'aux préparatifs. Un personnage enfonce un gros piquet, quatre de ses compagnons dressent l'armature du filet et d'autres déroulent une corde; enfin, des retardataires apportent des accessoires et des provisions (fig. 9).

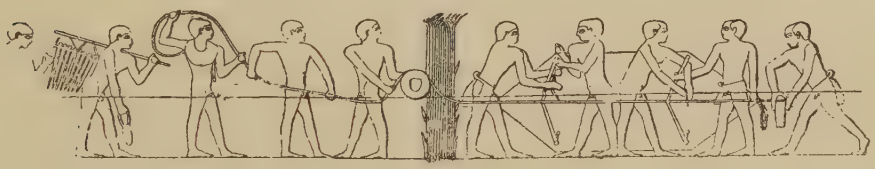


Fig. 9. — Préparatifs de la chasse au filet [1]).

---

t. VI, 97-154. Le passage essentiel se trouve à la page 127 : « Après avoir attiré les oiseaux dans le piège, on fait tomber sur eux deux nappes de filet : le mouvement de ces nappes est semblable à celui de deux volets fermés ensemble et brusquement; les chasseurs l'opèrent en tirant avec vivacité une corde arrangée pour produire cet effet ». Je ne connaissais pas le travail de Costaz lorsque j'écrivis mon article, *La chasse au filet chez les Egyptiens, Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire*, XI, 145 sqq., mais j'avais eu la chance de recueillir de mon collègue Daumas qui relevait avec moi les bas-reliefs du tombeau de Ti, des explications détaillées sur les engins de chasse modernes.

[1]) Ti, chambre III, nord.

La seconde scène et la troisième ne devaient être séparées que par un court intervalle de temps (pl. V). Elles sont disposées, pour ainsi dire, en accolade, devant le maître du tombeau qui dirige en personne la manœuvre et occupe à lui seul la hauteur de deux registres, restant sur place pendant qu'autour de lui la situation se modifiait. D'abord, les chasseurs sont en position d'attente, debout, la corde en main. A l'intérieur du filet, des oiseaux en grand nombre nagent paisiblement, comme on peut s'en convaincre en regardant leurs pattes pendantes et leurs ailes pliées. D'autres oiseaux, des échassiers, marchent sur la terre ferme ou volent autour de l'appareil. Sur la dernière scène, le spectacle est bien différent. Les chasseurs sont étendus sur le dos. A l'intérieur de l'hexagone qui forme toujours la limite extérieure du filet, les oiseaux gisent dans toutes les positions, les ailes froissées, les pattes écartées, le cou tordu et comme comprimés entre deux surfaces. Un homme se détache de la bande des chasseurs et commence à recueillir les oiseaux capturés. L'une des scènes donc représente ce qui précède le déclanchement de l'appareil et l'autre nous en montre les effets.

Ces deux scènes ont été traitées dans bien d'autres tombeaux. Parmi les détails nouveaux, les uns devront être soigneusement retenus, mais certains sont dus à la maladresse ou à l'insouciance du décorateur. Chez Ptah-hotep [1]) les chasseurs sont assis pendant qu'ils guettent ; au deuxième temps, ils s'allongent. Le directeur de la manœuvre, qui n'est pas le maître du tombeau, tient ici encore la hauteur des deux registres, mais au lieu de faire à ses hommes le geste de se taire, il déploie une écharpe. Le geste de Ti appartient donc à la scène du guet, tandis que, chez Ptah-hotep, le signal du chef qui faisait déclancher l'appareil, appartient à la scène suivante. Chez Kagemni [2]), les deux scènes au lieu d'être l'une au-dessus de l'autre, se suivent sur un seul registe. Pendant le guet, le chef ordonne le silence ; sur la seconde scène, nous verrions, si elle était intacte, le chef déployant l'écharpe et les chasseurs allongés par terre.

Le très consciencieux artiste qui a décoré le tombeau de Ti s'était appliqué à distinguer la position des oiseaux ; ils nagent pendant que les chasseurs sont encore à guetter et on les voit ren-

---

[1]) *Ptah-hetep*, I, 25-26.

[2]) *Gem-ni-kai*, I, 8-9.

versés par la chute du filet dans le dernier tableau. On n'a pas pris autant de soin dans les autres tombeaux. Chez Ptah-hotep, les oiseaux sont représentés dans l'attitude de la marche, dans l'une et dans l'autre scène. Il en est de même chez Kagemni. Dans le tombeau de Sesi [1]), ils nagent pendant que les chasseurs attendent et ils nagent encore après qu'ils ont tiré la corde. Dans le tombeau de Chechi [2]) la scène du guet est traitée comme à l'ordinaire : les oiseaux nagent ; sur la suivante, une partie des chasseurs a encore le dos au sol, mais les plus agiles se sont déjà relevés et accourent, au pas gymnastique, pour s'emparer des oiseaux. Il n'en reste plus que sept dans le filet ; trois ont l'air de marcher, trois ont l'air de nager. Un seul est dans la position d'un oiseau renversé, comme au tombeau de Ti. Les décorateurs de ces tombeaux ont donc considéré qu'on pourrait au seul examen des chasseurs reconnaître où en était l'action.

En résumé, nous trouvons en tout quatre scènes, la pose de l'engin, l'attente, la scène décisive dans laquelle, au signal du chef, les chasseurs en tirant sur la corde déclenchent le piège ; la scène finale qui les montre, l'instant d'après, retirant du filet leurs prisonniers. Pendant que les chasseurs sont en position d'attente, le filet est ouvert ; après que la violence du coup les a jetés à terre, il est fermé. D'un moment à l'autre il a dû changer de forme. Si les décorateurs ont su noter ce qui distinguait un filet ouvert d'un filet fermé, nous arriverons sans nul doute à comprendre comment fonctionnait l'engin.

Certains éléments du filet semblent ne pas changer de place, le gros piquet extérieur et les deux cordes qui partant de là, délimitent un hexagone et aboutissent à la corde de manœuvre. A l'intérieur on remarque souvent quatre lignes droites qui partent des angles obtus de l'hexagone et se croisent deux à deux sur sa médiane. Ces lignes figurent des perches qui pouvaient se mouvoir autour de quatre piquets enfoncés dans le sol et marquant les angles d'un rectangle. Sur le tableau du tombeau de Ti qui représente la pose de l'engin, les chasseurs vérifient l'attache des perches aux piquets avant de les enfoncer dans le sol (fig. 9). Si nous n'avions d'autres documents que les scènes dont il vient d'être question, certains points auraient couru le risque de rester obscurs, mais,

---

[1]) *Rue de Tombeaux*, 34-39 ; v. Bissing, *Denkmäler*, 18.

[2]) *Rue de Tombeaux*, 85-89.

fort heureusement, nous pouvons encore étudier à loisir les parties du filet démonté sur un des plus jolis tableaux du tombeau de Ti qui montre le chasseur chez lui (pl. VI), tordant le cou à une volaille. Les objets indispensables à son existence sont pendus à une poutre. Ce sont, en commençant par la gauche, un rouleau de cordes avec quatre piquets, puis le filet proprement dit plié, des pains dans une corbeille et des pots de terre, un gros piquet, un jeu de quatre petits piquets et un jeu de quatre perches attachées à des piquets. Il n'est pas difficile d'indiquer la place de chaque accessoire. Lorsque les Egyptiens avaient enfoncé les piquets de façon à déterminer un rectangle *a*, *b*, *c*, *d* (fig. 10), ils n'avaient qu'à tendre sur les perches

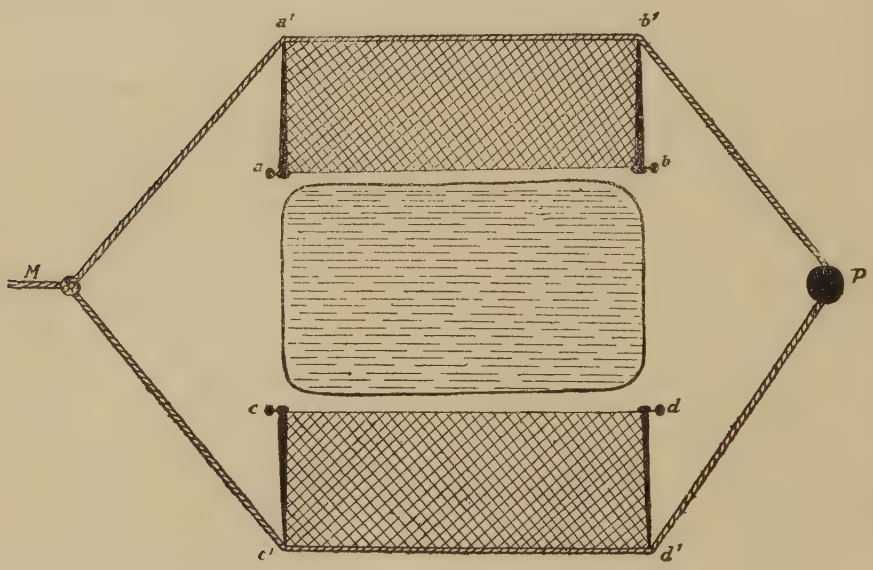


Fig. 10. — Le filet ouvert (reconstitution).

mobiles deux filets rectangulaires. Ils obtenaient ainsi deux panneaux pouvant se mouvoir dans l'espace, autour des lignes *a b* et *c d*. Les dimensions des panneaux et l'écartement des piquets avaient été naturellement calculés de manière que les panneaux couvrissent entièrement le rectangle *a*, *b*, *c*, *d*, quand ils étaient rabattus sur l'intérieur. Lorsqu'on les écartait, on obtenait en réunissant les extrémités des perches *a'*, *b'*, *c'*, *d'* au gros piquet P et à la corde de manœuvre M, un hexagone semblable à celui qui est représenté sur les documents.

Les quatre piquets de moyenne grosseur et en forme de coins, accrochés dans la cabane du chasseur entre le gros pieu et les perches, servaient à renforcer soit les piquets *a*, *b*, *c*, *d*, soit le piquet extérieur P. Une bonne manière de consolider un piquet sur lequel s'exerce une forte traction consiste à l'entourer par des coins de bois enfoncés dans le sol. Il est même visible sur la seconde scène du tombeau de Ti, que le gros piquet a été renforcé (pl. V, en haut). Pendant qu'on pose le piège, un homme apporte toute une provision de ces piquets de renforcement.

Il est d'autant plus aisé maintenant de se rendre compte du fonctionnement de l'appareil, que le piège dont nos braconniers du Centre et du Midi font encore usage, est composé aussi de deux panneaux rectangulaires qui couvrent exactement, le filet étant fermé, l'espace où l'on se propose d'attirer les oiseaux et peuvent tourner, comme les battants d'une fenêtre ou le couvercle d'un coffre, sur un de leurs longs côtés. Le filet étant ouvert, on réunit par des cordes l'extrémité des perches sur lesquelles il est tendu, à un piquet extérieur situé dans le prolongement de la médiane du rectangle, d'une part, et, de l'autre, à une corde de manœuvre qui passe par un anneau. En tirant la corde avec vivacité, on oblige les panneaux à tourner sur leur gonds et à se rabattre sur l'intérieur [1]) (fig. 11).

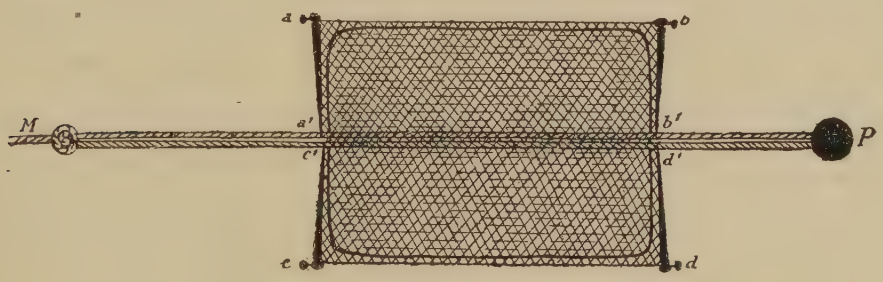


Fig. 11. — Le filet fermé (reconstitution).

Le traité d'aviceptologie de Buillard fait connaître un appareil du même genre, mais un peu plus compliqué. Les angles extérieurs

---

[1]) Nous décrivons l'engin d'après des renseignements oraux communiqués par notre collaborateur du Caire, M. Fr. Daumas et M. Dantony, ingénieur-agronome à Villefranche en Beaujolais. Voir aussi dans *l'Encyclopédie moderne* de Firmin Didot, Paris 1847, l'article Aviceptologie.

des deux battants sont reliés non seulement à la corde de manœuvre et au gros piquet, mais aussi à quatre petits piquets supplémentaires enfoncés à peu de distance des piquets formant charnière [1]). Si donc les braconniers, qui certainement ne s'en doutent pas, doivent à l'ancienne Egypte un des bons instruments de leur métier, en récompense, ils apportent à l'archéologie un précieux moyen de vérification. Avec le filet dont nous n'avons que des dessins imparfaits, les Egyptiens capturaient, et en abondance, des oiseaux. Il faut donc qu'on puisse capturer des oiseaux avec l'engin reconstitué sur les indications de l'archéologue. Or, l'efficacité de celui-ci ne peut être mise en doute, puisque, dans leur principe au moins, le filet des Egyptiens et celui des modernes sont identiques.

Si nous avons jusqu'ici convenablement interprété les documents, le filet ouvert et le filet fermé devraient en plan présenter l'aspect que nous leur donnons sur les figures 10 et 11, mais la comparaison de ces figures avec les bas-reliefs des tombeaux qui représentent, en plan aussi, le filet avant et après l'action, est d'abord peu satisfaisante. Sur la plupart de ces bas-reliefs, il n'est fait aucune différence entre le filet ouvert et le filet fermé. Par contre, ils ne s'accordent pas entre eux. Chez Ptah-hotep, les perches se croisent par paires, à l'intérieur de l'hexagone, sur une ligne médiane [2]), mais dans le tombeau de Sesi, on a supprimé les perches ; le filet apparaît comme un hexagone partagé par une double ligne médiane [3]). Chez Kagemni, on a voulu marquer une différence entre les deux aspects du filet ; les perches ont été supprimées sur le filet ouvert, et elles se croisent sur la médiane, à l'intérieur du filet fermé qui conserve toujours la forme hexagonale [4]). Ailleurs le filet ouvert est traversé par une ligne médiane simple et le filet fermé par trois médianes [5]). On avait essayé d'indiquer par ce moyen que les battants entraînaient sur la ligne du centre les cordes qui reliaient l'extrémité des perches mobiles au gros piquet et au câble de manœuvre, mais la corde unique est de trop au milieu du filet ouvert. Les décorateurs ont

---

[1]) *L'Aviceptologie française* par B. (Buillard), Paris, 18... Cet ouvrage m'avait été signalé par M. Pierre Lacau en 1913, cf. *Bulletin Institut français du Caire*, XI, 153, où le dessin de *l'Aviceptologie* est reproduit.

[2]) *Ptah-hetep*, I, 26.

[3]) *Rue de Tombeaux*, 38.

[4]) *Gem-ni-kaï*, I, 8-9.

[5]) *Rue de Tombeaux*, 85 et 89

1

2

Chasse au filet. 1 Le filet tendu, 2 Le filet rabattu (Tombeau de Ti).

La cabane d'un chasseur (Tombeau de Ti).

donc la plupart du temps fait un mélange peu heureux d'éléments qu'il n'eût pas été pourtant très difficile de porter à leur véritable place. Ils tendaient à confondre les deux aspects du filet en un dessin unique où l'hexagone indiquait la configuration extérieure du filet ouvert et où les perches croisées sur une ligne médiane rendaient l'aspect du filet fermé.

Nous sommes déjà habitués à rencontrer au tombeau de Ti des indications plus détaillées et plus précises que partout ailleurs. Le tombeau de Ti est le seul qui nous fasse assister à la pose de l'engin et le seul où nous puissions aisément examiner, pièce par pièce, le filet démonté. C'est là seulement qu'on a représenté avec vérité les oiseaux surpris en pleine quiétude par la chute des panneaux. Il y a donc tout lieu de croire que l'artiste à qui nous devons ces véritables merveilles, ne s'est pas contenté d'une banale approximation.

En effet, les aspects du filet avant et après l'action, si l'on complète par la pensée les parties qui sont masquées soit par les oiseaux, soit par le chasseur, se rapprochent singulièrement de nos reconstitutions. Lorsque le filet est étalé (pl. V, en haut), les perches servant d'armature aux deux battants partent de quatre points formant rectangle qui correspondent à nos points a b c d et vont rejoindre les angles de l'hexagone dessiné par les cordes qui vont du gros piquet extérieur au nœud par lequel elles se rattachent au câble de manœuvre. Lorsque le filet est fermé (pl. V, en bas), les perches s'entrecroisent deux par deux, elles entraînent sur la médiane les deux cordes qui précédemment dessinaient chacune les trois côtés d'un trapèze. Sur le tableau inférieur trois des piquets autour desquels ont tourné les battants se distinguent parfaitement; le quatrième est masqué par le canard qu'un chasseur vient de saisir; ils avaient été omis sur le tableau supérieur.

On peut néanmoins adresser à l'œuvre du vieil artiste quelques critiques. L'espace réservé entre les deux battants, sur le tableau du haut, est trop petit. Il devrait être presque égal à leurs deux surfaces additionnées. Les cordes hexagonales, une fois ramenées sur la partie centrale, ne devraient pas être rendues comme une ligne droite. Ce sont là des fautes légères. On est plus étonné de constater que sur le tableau du bas, après le rabattement des panneaux, l'appareil ainsi que les oiseaux prisonniers sont encore entourés d'un hexagone. Deux explications me paraissent possibles.

Il est permis de supposer que les deux battants, lorsqu'on les ouvrait, portaient sur un cadre hexagonal, de bois ou de corde, au lieu de porter directement sur le sol. Lorsque les panneaux étaient rabattus, ce cadre apparaissait. Rien ne contredit formellement cette hypothèse, cependant j'admettrais de préférence qu'il s'agit d'un artifice du décorateur voulant donner par le dessin l'idée du mouvement, en représentant sur la même image la position initiale et la position finale d'un objet qui a changé très rapidement de place. Je préfère cette explication parce que les Egyptien sont usé plusieurs fois du procédé. Lorsque le maître du tombeau lance le harpon, l'engin n'est pas encore parti de sa main que deux poissons sont déjà accrochés à sa double pointe et il ne fait que se préparer à lancer le boumerang, qu'il cueille déjà dans sa main gauche une paire de volatiles assommés par l'engin recourbé. C'est toujours, chez les Egyptiens, le même besoin d'être clair et complet qui les amenait tantôt à développer en une suite de scènes les préliminaires, les péripéties et les conséquences d'une action, tantôt à condenser le tout sur une image unique, lorsque l'action était très brève.

On sait que sur les bas-reliefs égyptiens le travail du sculpteur était complété par le peintre qui exécutait au pinceau quelques détails trop minutieux. Les mailles du filet étaient certainement peintes au tombeau de Ti, par-dessus les oiseaux renversés. Malheureusement, sa riche parure coloriée qui avait encore toute sa fraîcheur lorsque Mariette découvrit le tombeau, se trouve maintenant au dos des estampages conservés dans les Universités allemandes [1]). Dans les tombeaux peints d'époque plus récente, en Moyenne Egypte [2]) et à Thébes, les mailles du filet, ouvert ou fermé, emplissent tout l'hexagone et non pas seulement l'espace compris entre les perches. Au tombeau de Ti même où les effets de la chute des panneaux sont si bien observés, un oiseau qui se trouvait dans la pointe de l'hexagone, est renversé comme s'il avait été atteint par eux. Si ces indications sont exactes, nous aurions à compléter notre restitution par deux triangles adjacents à chaque battant et tendus également d'étoffe à mailles. Il semble bien que ces additions ne rendraient aucun service. Les chasseurs modernes

---

[1]) D'après une note rédigée par M. Maspero en vue d'une publication du tombeau de Ti et qu'il m'a remise lui-même en 1911. J'ai trouvé à Strasbourg plusieurs de ces estampages.

[2]) *El-Bersheh*, I, 21.

estiment que les battants rectangulaires sont suffisants, mais on sait que souvent les hommes ont inventé d'abord des instruments, des appareils inutilement compliqués avant d'en fabriquer de simples et parfaits. J'aurais donc fait figurer sur la restitution ces triangles adjacents [1]) si je n'avais acquis la conviction que le dessinateur a dépassé les limites dans lesquelles les oiseaux étaient atteints par l'engin, afin d'en représenter un plus grand nombre.

Nous avons remarqué que les oiseaux, lorsque le piège n'est pas encore fermé, sont représentés tantôt nageant, tantôt marchant. Nous devons pourtant écarter l'idée que l'appareil servait sur terre et sur l'eau. C'est par inadvertance qu'on a donné, dans le tombeau de Kagemni, aux oiseaux profitant de leurs derniers instants de liberté, l'attitude de la marche. La même faute peut être relevée sur un bas-relief de ce même tombeau où des oiseaux se baignent dans une mare, parmi les lotus [2]). Vers la VIe dynastie, en effet, les qualités d'observation et de sincérité que les artistes de l'époque précédente avaient eu si aiguisées, commençaient à se perdre. S'il fallait prendre d'ailleurs à la lettre les indications données au tombeau de Kagemni [3]), on en viendrait à croire que les Egyptiens capturaient les oiseaux sur une île octogonale au milieu d'une pièce d'eau. C'est le contraire qui avait lieu. Le gros piquet et les quatre piquets auxquels s'attachaient les filets, étaient enfoncés dans le sol autour d'une mare, de manière que les panneaux la recouvrissent entièrement lorsqu'ils étaient rabattus. On pourrait objecter que les oiseaux, chez Ti (pl. V, en haut), ont l'air de nager au-dessus de l'appareil [4]), mais il est évident que si l'appareil avait été placé dans l'eau, à une profondeur quelconque, le mouvement des deux battants autour de leurs charnières eût été ralenti par la résistance de l'eau, ce qui eût donné à la gent ailée le temps de s'envoler, dès le premier frémissement de l'eau, au vif désappointement des chasseurs. Il était d'autre part essentiel que la pièce d'eau fût entièrement couverte par le filet. S'il en avait été autrement, les

---

[1]) Ce que j'avais fait dans mon précédent article, *Bulletin de l'Institut français du Caire*, XI, 150-151.

[2]) *Gem-ni-kaï*, I, 10.

[3]) *Ibid.* I, 8 et 9.

[4]) Cette disposition est d'ailleurs contredite par le bas-relief de Berlin 14.100 (d'après une photographie communiquée en 1913 par M. Schäfer), où l'armature du filet est nettement figurée par dessus les oiseaux.

oiseaux d'abord surpris, auraient bien su plonger et reparaître hors de la zone dangereuse.

Les Egyptiens mettent donc le contenant à la place du contenu lorsqu'ils inscrivent le filet dans la mare. Ils auraient pu sans plus de difficulté, semble-t-il, représenter chaque chose à sa vraie place, la pièce d'eau entre les battants étalés sur le sol. Mais nous devons nous souvenir que la pièce d'eau avec ses plantes, les oiseaux et le filet devaient tenir dans un registre qui avait juste la hauteur d'un personnage debout. Il aurait fallu réduire la pièce d'eau à une échelle trop petite pour y figurer commodément les plantes et autant d'oiseaux que le maître du tombeau souhaitait d'en capturer pour nourrir son personnel et se nourrir lui-même. Cette nécessité explique toutes les bizarreries que nous avons relevées dans le tombeau de Ti et sur les autres bas-reliefs. On a d'abord dessiné le filet et, comme il n'y avait plus assez de place entre les deux battants pour la pièce d'eau, on a entouré le filet d'un rectangle aux angles arrondis qui en figure les bords. Les Egyptiens étaient moins exigeants que nous sur l'ordonnance de la composition et pourvu que tous les éléments de la réalité fussent figurés à une échelle convenable, ils n'éprouvaient pas de difficulté à les rétablir par la pensée à leur place.

Les légendes. Il était nécessaire de nous familiariser avec le mécanisme du filet égyptien avant d'aborder les légendes explicatives. Reprenons, en insistant sur quelques détails, les péripéties de l'action.

Nous connaissons déjà le nom vulgaire du filet *i3d-t*. La chasse au filet était désignée par le verbe *śḫt* :

1

2

3

4

1° « Prendre au piège les oiseaux. 2° « Prendre au piège le *khet-o* ». 3° « Prendre au piège les oiseaux dans le beau marais de lotus ». 4° « Prendre au piège les oiseaux par les mariniers du domaine » [1]).

---

[1]) 1° L. D., II, 105. 2° Berlin, 28.038 dans Klebs, *Die Reliefs des alten Reichs*, 72. 3° *Deir el Gebrawi*, II, 4. 4° M. Murray, *Saq. Mast.* 11.

Le geste du chef déployant l'écharpe est généralement défini par l'expression

« Faire prendre au piège » [1]).

Cette expression est remplacée au tombeau de Kagemni par

tandis que *rdit śḫt* est réservé au guetteur [2]).

Le verbe *śḫt* dont les exemples cités plus haut définissent si clairement le sens, n'avait déjà plus, au début de l'Ancien Empire, sa signification primitive. En effet, le déterminatif de ce mot n'a rien de commun avec l'objet que nous venons de décrire. Les trois formes que nous lui connaissons (fig. 12, *a*, *b*, *c*) ne ressemblent à aucun

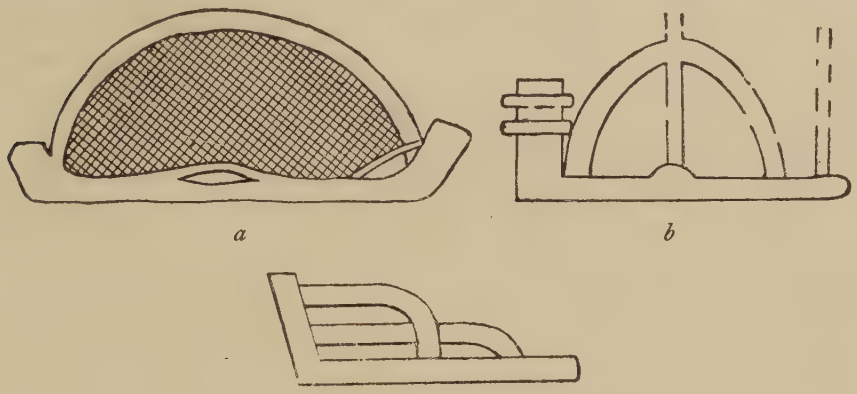


Fig. 12. — Le signe [3]).

des engins de chasse représentés sur les tombeaux de l'Ancien Empire. Par contre, à Beni-Hassan, le piège avec lequel on prend les oiseaux qui dévoraient les fruits dans les vergers, ont les mêmes caractéristiques que les signes du tombeau de Kagemni, dont le signe de Deir el Gebrawi n'est qu'une variante. Quand il est fermé,

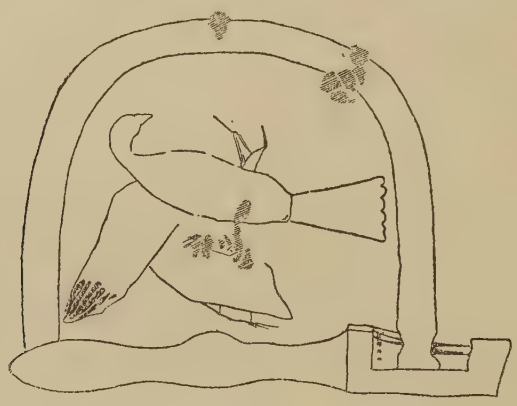
---

[1]) L. D., II, 105; Murray, *Saq. Mast.* 11; *Leide*, I, 14.

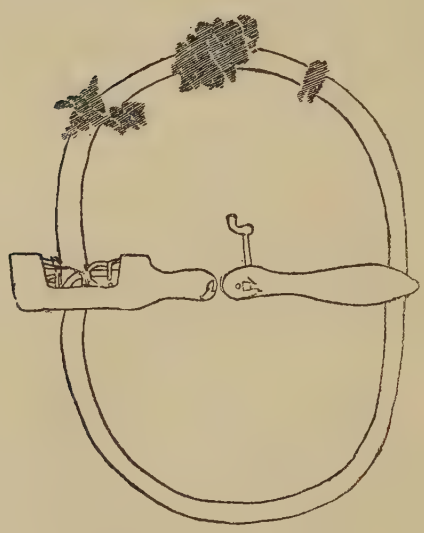
[2]) *Gem-ni-kaï*, I, 8 et 9.

[3]) *a*) v. Bissing, *Gem-ni-kai* I, 9; *b*) Davies, *Deir el Gebrawi*, II, 4; *c*) *Ptah-hetep*, I, 15, nº 335.

ce piège (fig. 13, *a*) prend la forme d'un demi-cercle de bois ou de métal, portant une base sur laquelle était fixée le ressort qui produisait le déclenchement. Quand il est ouvert (fig. 13, *b*), il laisse



a



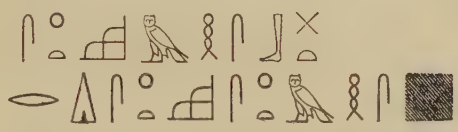
b

Fig. 13. — Piège à oiseaux employé dans les vergers
a) piège fermé, *b*) piège ouvert[1]).

[1]) Newberry, *Beni-Hasan*, IV, 22.

apparaître ce ressort dont le signe a conservé la forme. De ces faits nous tirons une double conclusion. La première, c'est que le piège figuré à Beni-Hassan, dans des tombes de la XIIe dynastie, était connu des Egyptiens depuis une haute antiquité. En second lieu, le verbe *śḫt* qui a naturellement désigné d'abord l'emploi du piège à ressort, a conservé, après avoir changé de sens, le déterminatif primitif. Avec le signe et le mot *śḫt* on peut mettre en parallèle qui représente une seine et détermine un mot qui ne s'emploie plus, à Meidoum et à El Bersheh, qu'à propos de la chasse au désert [1]). En changeant de sens, ces termes n'ont pas changé d'orthographe et aucun scribe ne paraît s'être avisé de substituer au déterminatif ancien un signe nouveau approprié à sa nouvelle signification.

Mais on éprouvait parfois le besoin d'ajouter à *śḫt* un complément qui en précisait le sens :



« Prendre au piège à l'abatage ».
« Faire prendre au piège à l'abatage » [2]).

Dans quelques passages des pyramides que M. Grapow a relevés, *ḥśb* est en parallélisme avec *śḏ* « briser » [3]). La version du Moyen Empire remplace *ḥśb* par « abattre » [4]). Le déterminatif du mot, deux bâtons qui se croisent, est en effet significatif. Il évoque parfaitement ce qui se passait lorsque les deux parties

---

[1]) Voir ci-dessous le ch. II.

[2]) 1° *Ptah-hetep*, I, 26. 2° Berlin 14.100 (WIEDERMANN-PORTNER, *Karlsruhe*, page 22).

[3]) GRAPOW, *Zur Bedeutung und Geschichte einer Hieroglyphe*, *Aeg. Zeitschrift*, 1899, 116-119.

[4]) « Abattre du bois » (BH. I, 31), voir aussi les légendes des jouteurs.

se rabattaient l'une sur l'autre et que les perches se croisaient deux par deux sur la médiane de l'hexagone primitif [1]).

A Beni-Hassan, on précise le sens de *sḫt* en le faisant suivre par le nom du filet :

« Il fait prendre au piège par le moyen du grand filet » [2]).

Ce mot *nr-t*, facile à identifier grâce à son déterminatif, ne se rencontre pas dans les légendes de l'Ancien Empire. Il n'en résulte pas d'une façon certaine qu'il fût alors inconnu, mais les chasseurs préféraient le mot vague *i3d-t*, l'équivalent de notre « filet ».

Les noms des parties du filet ne sont pas connus. Dans la scène préparatoire, on lit seulement au-dessus des hommes qui déroulent la corde,

« Tendre la corde » [3]).

Les préparatifs achevés, chacun se rend à son poste. A voir les bas-reliefs, on dirait que le guetteur et les tireurs se tenaient fort près les uns des autres, mais si le groupe des tireurs n'avait pas été éloigné d'une façon appréciable, le guetteur n'aurait pas eu besoin d'agiter son écharpe ou, pour mieux dire, les chasseurs n'auraient pas eu besoin de lui. Ils s'éloignaient en réalité le plus possible et restaient dissimulés et immobiles dans les hautes herbes. Leurs provisions, des pains et des cruches, des piquets de rechange, des rouleaux de corde, des bourriches et des nattes, sont étalées sur le sol, posés sur des tables ou sur des touffes de roseaux. Une fois, ils ont emporté un objet dont l'usage n'apparait pas clairement. C'est une grosse corde enroulée sur elle même, tout à fait pareille

---

[1]) Le nom de domaine (*Medum*, 15) signifie donc « les étangs de chasse à l'abatage ».

[2]) *Beni-Hasan*, I, 30 et CHAMPOLLION, *Notices descriptives*, II, 416.

[3]) Ti, chambre III, nord, panneau 3, registre supérieur (cf. , *Pyr.* 279 d).

à la lettre *h*, [1]). Le nom de cette corde, d'où la lettre tire sa valeur phonétique, n'est pas connu davantage.

Le guetteur se chargeait seul de surveiller la mare. Au tombeau de Ti, c'est Ti lui-même qui prend le premier rôle. Par-dessus son pagne, il a revêtu le pagne de papyrus que nous avons remarqué sur la personne du directeur de la pêche à la seine. Ses cheveux sont enveloppés dans un linge. De ses ornements habituels il n'a gardé qu'un collier de perles en faïence (pl. V) [2]). Quand le guetteur n'est pas le maître du tombeau, il est nu, comme ses compagnons, ou vêtu du pagne ordinaire. Dans le tombeau d'Ankh-ma-hor, le personnage qui règle la manœuvre se distingue des autres par l'abondance de ses cheveux drus, sa lèvre plus épaisse et son menton barbu. Ce chef est tout à son affaire. Le sculpteur égyptien a rendu admirablement l'énergie, la vigueur et la souplesse de son corps [3]). Le chef doit se dissimuler lui-même aux oiseaux qui s'abattent sur la mare ou sautillent sur ses bords. Il s'installe derrière un fourré de roseaux ou de papyrus ou à défaut, une botte de roseaux que les chasseurs ont eu la précaution d'apporter. A Beni-Hassan, Khnoum-hotep fait le guet, assis derrière un paravent que le texte auquel nous avons eu plusieurs fois recours, appelle *kꜣp* « cachette » :

« Prenant des tas de gibier par le moyen d'une cachette » [4]).

Les oiseaux que l'on se proposait de capturer par ce moyen sont désignés en bloc, à l'ordinaire, par le mot « oiseaux », mais il est aisé de reconnaître sur les bas-reliefs du tombeau de Ti, sur le bas-relief 16100 du Musée de Berlin et même dans les tombeaux de la VIe dynastie, quelques-unes des espèces qui figurent, avec leur nom, dans les scènes d'élevage et notamment, le canard pilet *sꜣ-t* que caractérisent ses deux plumes effilées et le canard siffleur

---

[1]) v. Bissing-Bruckmann, *Denkmäler*, 18.

[2]) Ti, chambre III, nord, panneau 3.

[3]) *Rue de Tombeaux*, 85.

[4]) *Beni-Hasan*, I, 30.

ṯšꜣ-t à la tête enfoncée dans les épaules [1]). Presque toujours de grands échassiers se promènent, d'un air grave, au bord de la pièce d'eau. L'un d'eux vient de happer un poisson [2]). Etaient-ils venus d'eux-mêmes ? On serait tenté de croire que les chasseurs les avaient dressés à appeler par leurs cris et à rassurer par leur présence les canards sauvages. Au tombeau de Ti, un de ces oiseaux est attaché par la patte à un piquet parmi les provisions et les accessoires de la chasse [3]). Ailleurs, il se promène familièrement près des chasseurs parmi des objets variés, sans songer à s'enfuir, comme un véritable auxiliaire [4]).

Quand les oiseaux commençaient à se rassembler, c'était pour le guetteur le moment d'être vigilant et pour ses hommes de garder l'immobilité. Se tournant de leur côté, le guetteur leur adresse ce geste des quatre doigts et du pouce qui dans tous les temps et tous les pays signifie qu'il faut se taire. Comme si le décorateur avait craint de n'être pas compris, il a pourtant ajouté, une fois :

« Faire taire par le chef marinier » [5]).

Bien que l'instant ne soit pas aux paroles, le chef ne peut résister à l'envie d'apprendre à ses hommes, autrement que par l'exemple, qu'ils ont tout intérêt à se taire :

« Il y a une foule d'oiseaux pour ton bras, ce marinier, si vous vous taisez ! » [6]).

---

[1]) L'oiseau *ṯšꜣ-t* a été identifié par M. V. Loret qui a bien voulu me faire part de cette découverte.

[2]) *Gem-ni-kaï*, I, 9.

[3]) D'après Mlle Klebs (*Die Reliefs des alten Reiches*, p. 73) cet oiseau serait attaché et jouerait le rôle d'appelant à côté d'un piège invisible auquel s'est pris par la patte un canard sauvage. S'il en était ainsi, ou bien le piège serait figuré en plan, comme à Beni-Hassan, IV, 22, ou bien une légende nous éclairerait sur ce qui se passe En réalité, il n'y a en cet endroit qu'un chasseur croisant les ailes à un oiseau, à côté d'un échassier attaché à un piquet.

[4]) *Rue de Tombeaux*, 87.

[5]) *Gem-ni-kaï*, I, 8.

[6]) *Rue de Tombeaux*, 37.

Mais l'attente avait été longue. Les hommes ne regardaient plus du côté du guetteur. Celui-ci voyant que l'on approche du moment décisif les invite à tourner la tête vers lui :

1

2

1° « Ta face vers moi, tout à fait ! ». 2° « Eh ! ce chasseur ! Ta face vers moi, tout à fait. Il y a une foule d'oiseaux et de poissons pour toi » [1]).

Cette fois, l'équipe est prête et en attendant de se pendre à la corde, le deuxième chasseur, la tête tournée vers le troisième, lui adresse quelques mots auxquels celui-ci répond par un discours dont nous n'avons que le début.

« Va, toi, hors de lui, vite ! Il y a assez d'oiseaux sur lui ! — Oh ! ce qui en est apporté . . . » [2]).

Chez Ptah-hotep également, les chasseurs s'encouragent avant le signal par la promesse d'une bonne chasse :

« Tire, camarade ! Il y a foule d'oiseaux pour toi ! » [3]).

Puis vient la scène décisive. Elle est si rapide que le chef n'a pas le temps de joindre la parole au geste par lequel le mouvement est déclenché. Cependant, chez Kagemni, quelques mots avaient été gravés :

« Tire . . . . . camarade » [4]).

---

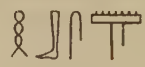
[1]) 1° *Gem-ni-kaï*, I, 9. 2° *Rue de Tombeaux*, 86-88.
[2]) Ti, chambre III, nord, panneau 3.
[3]) *Ptah-hetep*, I, 25-26.
[4]) *Gem-ni-kaï*, I, 9.

Quant aux chasseurs, il ont tiré la corde d'une si brusque violence qu'ils sont maintenant tous étendus sur le dos. Dans cette position, les propos vont leur train; malheureusement la fin du discours, dans le tombeau de Ti, est perdue:

« Pends toi, toi, après lui (le filet) camarade! le filet est... (lourd?) [1]).

On peut essayer de le compléter au moyen de 2 légendes mieux conservées:

« C'est une garnison d'oiseaux! » [2]).

Ce dernier texte copié dans une tombe de la VIe dynastie, à Meir, par Ahmed bey Kamal semble contenir quelques incorrections [3]). Il faut presque certainement remplacer  qui n'a rien à faire ici, par , le terme technique étudié plus haut, et corriger en , d'après le texte précédent. L'imagination des chasseurs assimile les oiseaux qui ont eu l'imprudence de s'abattre sur la pièce d'eau à la garnison d'une forteresse qui va bientôt être faite prisonnière. Je proposerai donc, avec quelques réserves, de traduire le texte de Meir ainsi corrigé:

« Eh! de l'ardeur, camarade! Rabattez! Ton filet est garni ».

Comme les propos que les légendes nous font connaître ne sont pas, en général, fort variés, il y a beaucoup de chances pour que le mot manquant à la fin du texte de Ti soit précisément *uršti*.

Epilogue. La procession des pêcheurs revenant du marais, les bras chargés de poissons, est l'épilogue des scènes de pêche. Nous devons donc rencontrer ici des chasseurs ramenant leurs nombreux prisonniers. Déjà ils se sont relevés, ont accouru vers le

---

[1]) Ti, chambre III, nord.

[2]) *Rue de Tombeaux*, 87.

[3]) *Annales du Service des Antiquités*, XV, 22, 5.

filet et ils commencent à s'emparer des oiseaux. Voici au tombeau de Kagemni une frise de chasseurs portant par les pattes ou par les ailes des paires d'oiseaux qui se débattent en vain et semblent pousser des cris :

« Apporter des volatiles pour . . . » [1]).

Le mot *ṯšnṯṯ* est déterminé, comme souvent *ꜣpd*, par trois oiseaux différents. C'est donc un collectif. L'image d'un oiseau d'une certaine espèce ne peut figurer dans l'écriture que le nom de cette espèce. La réunion de trois signes figurant trois espèces différentes exprime la collectivité. De ceci, il ne résulte pas que *ꜣpd* et *ṯšnṯṯ* aient été de simples synonymes. Les chasseurs opéraient sur place un tri sommaire de leurs prisonniers : les *ꜣpd* formant l'*ꜣpdṯt* d'un côté, les *ṯšnṯṯ* de l'autre. Les premiers étaient emportés dans des cages à cadres de bois pourvues d'un grillage :

« Mettre la volaille en cage [2]).

Les *ṯšnṯṯ* étaient au contraire retirés des cages dans lesquelles, provisoirement, on les avait enfermés :

« Retirer les volatiles »

et confiés à des personnages qui les emportaient en les tenant par les ailes ou par les pattes, comme chez Kagemni :

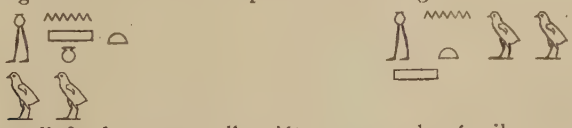
« Apporter les volatiles » [3]).

---

[1]) *Gem-ni-kaï*, I, 10.

[2]) Cette légende et les suivantes : *Ptah-hetep*, II, 5.

[3]) Ces légendes sont ainsi disposées sur l'original :



Les bas-reliefs de cette salle n'étant pas achevés, il se peut que le ⲟ ait été oublié au-dessous du ▭ de la seconde légende.

Nous devons écarter l'idée que ces deux collectivités d'oiseaux se composaient d'espèces différentes. Il y a des canards pilets parmi ceux qu'on emporte à la main, comme parmi ceux qu'on enferme dans des cages. Ce qui distinguait ces deux catégories, c'était seulement le parti que les Egyptiens pouvaient en tirer par la suite. Notre mot *ušnuu* doit se rattacher au verbe *ušn* « tordre le cou à un oiseau », dont M. Dévaud a reconnu le sens dans son excellent commentaire du Conte du Naufragé [1]). En effet, la chute des panneaux avait surpris les oiseaux tout à la joie de se baigner dans la pièce d'eau. Beaucoup avaient péri ou avaient été tellement meurtris qu'on ne pouvait espérer les ranimer. Il n'y avait rien de mieux à faire qu'à leur tordre le cou et les mettre tout de suite à la broche. Les *ꜥušnꜥuꜥ* sont donc sacrifiés d'avance et, de fait, le chasseur qui les retire de la cage ne prend avec eux aucun ménagement. Nous retrouvons le mot *ꜣpd* dans les légendes des scènes d'élevage. Les oiseaux que la chute du filet n'avait pas trop endommagés, étaient donc classés comme *ꜣpd* et désignés pour être transportés à la ferme dans de bonnes cages.

S'il n'y avait pas assez de cages ou si les hommes chargés de les apporter se trouvaient en retard, les Egyptiens n'étaient pas embarrassés pour si peu. Prenant l'oiseau par les deux ailes, ils les lui croisaient au-dessus du dos, en prenant soin d'enchevêtrer les plumes [2]). Déjà étourdi par son aventure, l'infortuné était hors d'état de reprendre sa liberté. On pouvait sans crainte l'abandonner sur le sol pendant le peu de temps qui était nécessaire pour retirer de dessous les mailles du filet tous les prisonniers et se préparer au départ.

Mettre les oiseaux dans cet état se disait en égyptien *šḫn* . C'est la factitif d'un mot bien connu *ḫnꜥ* « se poser » (en parlant d'un oiseau) déterminé par l'oiseau qui ramène les ailes verticalement au-dessus de son dos pour se poser (fig. 14) [3]). Un oiseau qui vient de se poser est un oiseau immobile. Par ex-

---

[1]) *Recueil de travaux*, XXXVIII, 200 (Naufragé 144-146).

[2]) Ti, salle III, nord, panneau 3, registre 5.

[3]) Dans les bons textes on distingue du signe , déterminatif spécial de *ḫnꜥ*, le signe , l'oiseau aux ailes ouvertes, qui a les valeurs *pꜣ* et *tn*.

tension, *ḥnṇ* exprime donc l'état d'immobilité. Le factitif prend la signification de « réduire à l'immobilité ». Lorsque des bergers qui

a

b

Fig. 14. — Le signe , déterminatif de *šḥn* [1]).

traversent le marais avec leur troupeau, font halte en pleine eau pour épier le crocodile, la légende s'exprime ainsi :

« Faire arrêter au milieu de l'eau » [2]).

---

[1]) *a*) Davies, *Ptah-hetep*, I, 7, nº 91 ; *b*) Ti, salle III, nord.
[2]) Petrie, *Deshasheh*, 15.

Dans les légendes des scènes de chasse, *śḫn* est employé deux fois dans ce sens. Les chasseurs que la violence de leur effort a jetés le dos contre terre, ont aperçu leur camarade qui déjà commençait à retirer les oiseaux du filet et leur croisait prestement les ailes. Ils se relèvent à leur tour pour ne pas le laisser agir seul et le plus prompt dit à l'autre :

« Viens, immobilise les oiseaux ! » [1]).

Deux chasseurs se rencontrent en même temps, avec des oiseaux dans les mains, auprès d'une cage qui a déjà reçu des prisonniers autant qu'elle en pouvait contenir. Le premier dit poliment à son compère :

« Mets ceux-là dans la cage ! » [2]).

Mais l'interpellé n'obéit pas à cet ordre inexécutable. Il croise les ailes à son oiseau et quand il aura remis en place le couvercle de la cage, il y posera l'oiseau réduit à l'immobilité et s'en ira, comme le fait déjà un de ses camarades qui porte sur la tête une cage pleine d'oiseaux et chargée encore de deux oiseaux supplémentaires, étendus, les ailes croisées, sur le couvercle. Notre homme fait part en ces termes de son intention au camarade qui l'engageait à introduire son oiseau dans la cage :

« Voici, moi, j'ai immobilisé, parce que la cage est pleine ».

Ce que la traduction ne peut rendre, c'est le calembour final causé par la rencontre de deux mots quasi homophones, *zb3* « être bouché », « être plein » et *ṯb* « cage ». La lecture de l'idéogramme ▬ est heureusement précisée dans la première phrase du dialogue et dans une légende déjà citée, où il est précédé de ses éléments phonétiques *ṯb*. On la trouve confirmée dans

---

[1]) Ti, salle III, nord.

[2]) *Ptah-hetep*, I, 25.

« mettre en cage »[1]), où le nom de la cage est écrit avec les seuls éléments phonétiques, sans figuratif. Le même mot se présente ainsi sous trois orthographes, correctes toutes les trois : , , et . C'est pourquoi il ne peut être question de voir dans le groupe un seul mot formé à l'instar de *ṣin* « respirer », « creuser (un vase) », « cou » « canal », par la réunion d'un idéogramme et d'un syllabique. Le signe *zb3* ne peut être associé à un idéogramme dont la lecture est *ṯb*, car, sous l'Ancien Empire, les lettres *ṯ* et *z* couvraient des sons assez voisins sans doute, mais nettement distincts. On pourrait encore songer à faire de un seul mot, *zb3*, mais il serait tout à fait invraisemblable que dans un court dialogue, le même objet, une cage à volailles, fût désigné par deux mots différents *ṯb* et *zb3*, presque homophones, étant donné surtout que l'existence du second est purement hypothétique. Il ne reste donc plus qu'à chercher si chaque signe ne peut former un mot indépendant. On dit qu'un canal est obstrué : « Sa Majesté a ordonné de creuser le canal », « après l'avoir trouvé comblé de pierres »[2]). De même, *zb3 ṯb* se traduira littéralement « la cage est bouchée ». Ces mots forment une proposition au pseudo-participe qui se rattache à la précédente par la conjonction *n*[3]).

Voici encore, à l'appui de notre interprétation, deux textes où le verbe *zb3*, au pseudo-participe, forme le complément de l'infinitif :

1
2

1° « Apporter des oiseaux *gnu* pour mettre plein »[4]).
2° « Mettre des oiseaux plein »[5]).

---

[1]) L. D., II, 105.
[2]) Sethe, *Urkunden*, IV, 814.
[3]) Sur cette fonction de la conjonction *n*, cf. Sethe, *Verbum*, 555 c.
[4]) Ti, chambre III, sud, panneau supérieur de droite, voir ci-dessous, ch. VIII.
[5]) Berlin 20038, dans Klebs, *Die Reliefs des alten Reiches*, p. 72.

Dans les scènes que ces légendes accompagnent, les chasseurs introduisent aussi dans des cages les oiseaux qu'ils ont capturés soit dans le marais, soit dans les vergers.

Ces oiseaux, une fois engraissés dans les fermes, devaient figurer plus tard au repas du défunt. Un chasseur le dit en propres termes :

« Ceci est pour le ka de Ti » [1]).

Chez Ptah-hotep et chez Kagemni, plusieurs de ceux qui emportent les produits de la chasse font partie des gens auxquels s'applique le titre . Leur principale occupation, comme nous le verrons plus loin, était d'approvisionner le défunt de tout ce qui lui était nécessaire. Mais le maître du tombeau, bon prince, n'oubliait pas ceux qui avaient dépensé tant de zèle, de patience et d'ingéniosité pour capturer tant d'oiseaux excellents et il leur en abandonnait une partie. Rentré dans sa cabane, le chasseur tordait le cou aux volailles qui étaient le prix de sa peine, les plumait, et les abattis enlevés, les posait provisoirement dans une terrine. Le moment venu, on les faisait cuire à la broche. Les légendes nous ont conservé quelques termes culinaires : *ḫ3d* « plumer » [2]), *3šr* « cuire à la broche » [3]). En tordant le cou à sa volaille, l'heureux chasseur rendait hommage à la bonne déesse Prairie qui lui avait procuré ces bons coups de filet :

« Ce sont les biens de « Prairie », ma maîtresse » [4]).

LA TRAVERSÉE DU MARAIS PAR LES TROUPEAUX.

Il n'y a presque pas de tombeau où l'on n'ait représenté les troupeaux traversant une pièce d'eau. Le sol de l'Egypte était dès

---

[1]) Ti, salle III, nord.
[2]) Ti, *loc. cit.*
[3]) Borchardt, ds. A. Z., 1907, p. 78.
[4]) Ti, salle III, nord.

cette époque divisé, comme le montre le déterminatif des nomes, , par une quantité prodigieuse de canaux le long desquels étaient établis des chemins pour les équipes de hâlage. Dans le Delta et le Fayoum où la superficie des marais était plus grande que maintenant, et dans le reste du pays, pendant l'inondation, lorsque les troupeaux se déplaçaient, il arrivait immanquablement que leur route fût à un moment coupée par l'eau. Cet épisode aurait pu faire partie de la série de scènes consacrées à l'élevage. Les décorateurs ont préféré le joindre aux scènes qui ont pour théâtre le marécage. Chez Ti, par exemple, la *mḥ-t* a été prolongée à droite et à gauche par deux bras d'eau, l'un profond que le troupeau doit traverser à la nage, l'autre où les bergers n'ont de l'eau que jusqu'à mi-jambe. C'est une règle constante [1]). L'unité d'action a dû céder devant l'unité de lieu.

Que l'eau fût plus ou moins profonde, le titre du tableau était le même :

1 2
3
4
5

1°-2° « Sortir du marais de papyrus ». 3° « Sortir du marais pour aller sur terre ». 4° « Sortir du marais et du canal pour aller sur terre ». 5° Sortie des bœufs pour aller sur terre » [2]).

Quand on pouvait traverser sans perdre pied, les bœufs entraient dans l'eau sans abandonner leur allure solennelle (pl. X, 1) [3]). Les vaches les précèdent. Trois bergers encadrent le troupeau. Le guide s'est chargé les épaules d'un veau que le courant eût en-

[1]) On la trouve appliquée dans Ti, salle III, nord; *Ptah-hetep*, II, 14; MOGENSEN, *Le Mastaba égyptien de la glyptothèque Ny Carlsberg*, pl. 1; *Deir el Gebrawi*, I, 5-6; II, 5.

[2]) 1° Ti, III, nord. 2° Caire, 40027 B. 3° Caire, 1557. 4° L. D. 105. 5° L. D., II, 60.

[3]) Ti, III, nord, panneau de droite; DAVIES, *Ptah-hetep*, II, 14.

traîné. La petite bête affolée de ne plus voir la terre se retourne pour appeler sa mère qui n'est pas moins épouvantée. Les autres bergers marchent en serre-file, l'un sur le flanc du troupeau, l'autre en arrière. Tous deux ont autour du cou la natte de papyrus roulée. Le premier serre-file porte en outre une cruche suspendue à son bâton.

Cependant, le berger de tête courbé sous son fardeau n'avance pas assez vite, au gré de ses deux compagnons qui protestent vigoureusement :

« Oh ! ce brenneux ! fais donc marcher ce troupeau ! »

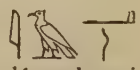
Le mot qui suit l'interjection est un composé en *m* préfixe, formé sur le mot *ḥs*, dont l'équivalent pourrait être cherché au chapitre du Gargantua où Rabelais raconte comment Grandgousier connut l'esprit merveilleux de son fils.

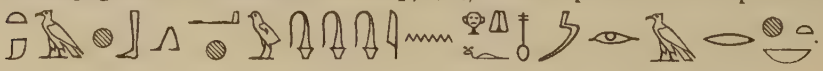
Le premier serre-file mis en bonne humeur, adresse à la pauvre vache inquiète quelques paroles rassurantes :

« Ce veau est élevé, nourrice ! » [1]).

Lorsque l'eau est tout à fait profonde, le troupeau ne sera pas arrêté, car les bêtes savent nager. Les bergers embarquent sur deux canots de papyrus et se placent de manière à l'encadrer. Le petit veau est attaché par le cou à la barque de tête. Le danger ne vient pas d'ailleurs de la violence du courant, mais bien de deux crocodiles tapis sous les eaux et qui ont tout l'air de guetter le troupeau. Les bergers comptent sur leur prudence et sur une formule dont on attend le meilleur effet. Du rivage quelqu'un crie aux deux hommes qui sont placés à chaque extrémité de la ligne :

---

[1]) Ti, salle III, nord, panneau de droite. Le sens du mot  est discuté dans le chapitre III. La partie la plus intéressante de la légende qui accompagne ce tableau dans *Ptah-hetep*, II, 14, demeure pour moi incompréhensible :



1 2

1° « Ce bouvier ! ta main sur l'eau ! ». 2° « Ta main sur l'eau ! » [1]).

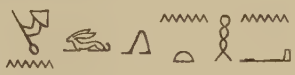
Le bras d'un berger valait-il moins qu'une cuisse de bœuf ? L'interpellé n'est pas naïf au point de croire sur parole le mauvais plaisant qui du rivage donne de tels conseils. Il l'invite au silence :

« Ne multiplie pas ta voix » [2]).

Il s'agit en effet d'éviter jusqu'au plus petit bruit qui pourrait éveiller l'attention des terribles guetteurs. Une fois, il paraît nécessaire de faire reposer tout le troupeau, probablement parce que les bœufs ont trouvé sous leurs pieds le fond de l'eau :

« Faire garder l'immobilité au milieu de l'eau » [3]).

Si l'ennemi a été aperçu, il faut au contraire presser l'allure :



« Rame ! dépêche-toi, camarade ! » [4]).

C'est alors le moment de réciter la formule dont l'effet est indiqué par les mots :

« Repousser la mort. Repousser le crocodile par le berger » [5]).

La formule elle-même est connue par de nombreux exemples. Les voici par ordre de complication :

1

2

---

[1]) 1° Ti, salle III, nord, 3e panneau, rég. 2. 2° Mera A I, sud (*Memoires Inst. ég.*, III, 526).

[2]) Ti, III, nord, 3e panneau, rég. 2.

[3]) Petrie *Deshasheh*, 16. *Sḫn* déterminé par l'oiseau qui se pose signifie « faire poser, faire garder l'immobilité », comme il a été indiqué p. 63.

[4]) Mera, A I, sud (*Mém. Inst. ég.*, III, 526).

[5]) L. D., *Erg.* 11-12 ; *Rue de Tombeaux*, 27.

3

4

5

6

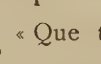
7

8

9

10

11

La comparaison des exemples permet de découper avec sûreté les membres de la phrase. Elle commence par un terme au vocatif, tantôt seul, tantôt précédé de l'interjection ou , qui est le nom du berger [2]); une fois seulement ce nom est remplacé par un terme aussi rabelaisien que celui que nous avions relevé plus haut, *iḥś*. Puis, vient une adjuration  « Que ta face soit vivante » ou, plus rarement, « Que ton cœur soit tranquille ». Les mots suivants mentionnent l'adversaire contre lequel le berger doit garder son cœur ferme et sa tête lucide, c'est à dire le crocodile qu'on a évité de désigner par

---

[1]) 1° Caire, 40027 B. 2° *Leide*, I, 14. 3° Caire, 1557. 4° *Ptah-hetep*, I, 3. 5° Caire, 1555. 6° L. D., II, 60. 7° Ti, salle III, nord. 8° Mera, A I, sud. 9° L. D., II, 105. 10° Mariette, *Mastabas*, 175, Mogensen, *Le Mastaba de la glyptothèque Ny Carlsberg*, I. 11° *Rue de Tombeaux*, 27-30.

[2]) Sur le signe du berger, voir plus loin, au ch. III.

son vrai nom dans une formule inventée pour se protéger contre son attaque. A son nom *msḥ*, on a substitué un mot *šii* dérivé de *šị*[1]) « bassin », « lac », comme *k3mii* « jardinier », dérive de *k3mu* « jardin ». *Šii* veut donc dire « l'habitant du lac », « l'aquatique ». Le déterminatif est identique au signe qui remplace dans les textes des pyramides, comme M. Lacau l'a démontré [2]), les figures humaines dont la présence serait funeste au défunt. Pour une raison du même ordre on a craint de graver ici le signe du crocodile. C'eût été introduire maladroitement l'ennemi dans la place et compromettre entièrement l'effet de la formule [3]).

Les mots « qui est sur l'eau », ou peut-être, « qui est le supérieur de l'eau », forment une apposition au mot *šii*. La proposition qui dans quatre exemples termine la formule, forme la contre-partie de . Que le berger ait la face vivante et le crocodile ira comme un aveugle de tête. Ce n'est que dans le tombeau de Ti qu'on a donné à *šp* son véritable déterminatif, un œil sans pupille, traversé par un trait, tandis qu'ailleurs on s'est contenté de l'œil ordinaire. La majorité des scribes a jugé que le même signe pouvait représenter dans l'écriture trois concepts différents : œil, voir, être aveugle, puisque l'oreille a aussi dans l'écriture hiéroglyphique trois sens : oreille, entendre, être sourd ; mais l'oreille d'un homme qui entend et l'oreille d'un sourd n'ont rien qui les distingue, tandis qu'on pouvait faire une différence entre l'œil d'un aveugle et l'œil de celui qui voit.

---

[1]) La lecture du groupe est assurée par le dérivé *šii*. Nous ne faisons qu'appliquer une règle de la grammaire d'Erman (3e éd. 226) d'après laquelle les substantifs en *u* ou en *i* donnent des dérivés en *ii*.

[2]) P. Lacau, *Suppressions et modifications de signes dans les textes funéraires*, *Aeg. Zeitschrift*, LI, 1-64.

[3]) Au contraire, dans la formule qui voue celui qui se conduirait mal dans une tombe à l'attaque du serpent, sur terre, et dans l'eau à l'attaque du crocodile, on s'est bien gardé d'omettre les signes et (*Urkunden*, I, 23), dans la pensée que, semblables au crocodile de cire qui entraîna au fond de l'eau l'amant de la femme adultère, dans le conte de Khéops et des magiciens, ils montreraient au besoin le pouvoir d'un crocodile et d'un serpent véritables.

Nous aboutissons donc à la traduction suivante :

« Oh ! ce berger ! Vive ta face contre cet aquatique qui est sur l'eau ! Qu'il aille comme un aveugle de tête ! ».

La légende la plus récente (n° 11) est aussi la plus longue. Elle suit dans la première partie le texte ancien, avec cette différence que le déterminatif de *šii* est remplacé par le signe des plantes, , mais l'idée que cette substitution est fautive doit être écartée, puisque chez Mera, dans un tombeau à peu près contemporain, le nom du crocodile est aussi écrit . Il est probable que les scribes de la VIe dynastie voulurent renchérir sur l'intention qui faisait désigner le crocodile par un euphémisme et achever de neutraliser ce mot encore redoutable en le faisant suivre du déterminatif des noms de plantes [1]). La seconde partie offre un sens un peu différent. On ne paraît pas redouter que le crocodile attaque lui-même le troupeau nageant. Il suffit de ne pas aller directement sur un adversaire déjà aveuglé : « afin que ceux-ci n'aillent pas à cet aquatique qui est comme un aveugle de tête. Vive ta face ! »

Le titre du tableau qui prend comme d'habitude la forme d'une proposition infinitive est identique au titre de la traversée du gué, mais il nous reste à citer d'autres propositions infinitives qui se rapportent plus particulièrement soit aux bergers montés en barque, soit aux bœufs dont la tête et le dos émergent seuls de l'eau :

1

2

3

1° « Faire avancer le canot ». 2° Se mettre à l'eau ». 3° Se mettre à l'eau par le chef des bergers » [2]).

Le verbe *u3ḥ* entre dans les expressions « appuyer sur la charrue » et « planter des

---

[1]) Dans les pyramides, le groupe \\\ se substitue au contraire au déterminatif des noms de plantes, par exemple après *šḥt i3ru* « la prairie des souchets ».

[2]) 1° Caire, 1557. 2° L. D. *Erg.*, 11 ; Caire, 40027 B ; Mogensen, *Le Mastaba de la glyptothèque Ny Carlsberg*, 1. 3° *Rue de Tombeaux*, 27-30.

1

2

1 Confection d'objets tressés en papyrus,
2 Confection d'un filet (Tombeau de Ti).

arbres et de la vigne en grande quantité ». Le même mot se disait donc des bœufs qui s'enfonçaient dans l'eau, de la charrue ou des végétaux qu'on enfonçait dans le sol, mais il est remarquable que le verbe *u̯ʒḥ* puisse être suivi, comme régime direct, soit du mot qui désigne l'objet qu'on enfonce (charrue, arbres), soit du mot qui désigne la matière où quelque chose est enfoncé (enfoncer les bœufs dans le lac). Cette particularité, *u̯ʒḥ* la possède en commun avec un certain nombre d'autres verbes qui appartiennent au vocabulaire des artisans ou des agriculteurs et s'emploient avec des régimes différents qui dans une langue plus analytique ne pourraient se rattacher directement au même verbe. C'est ainsi qu'on dit :

ššr i̯rṯ-t « tirer le lait » et *ššr i̯d-t* « traire la vache ».

mḥ ḥqt « emplir de bière » et *mḥ du̯i̯u̯* « emplir une jarre ».

u̯ḫʒ śq-t « secouer la nasse [pour faire tomber les poissons] » et *u̯ḫʒ tʒ* « secouer [le moule pour faire tomber] le pain ».

u̯bś sp « construire [des meules sur] l'aire » et *u̯bs pḥ-t* « construire une meule » [1]).

Ces verbes pouvaient aussi s'employer absolument. Au début, ils contenaient l'idée d'une action et des objets sur lesquels s'exerçait directement ou indirectement cette action. *Ubś* peut signifier à lui seul « construire des meules sur l'aire », *mḥ* « emplir un récipient d'un liquide », *ššr* « tirer le lait de la vache », et, enfin *u̯ʒḥ* « enfoncer quelque chose, un instrument, un être, une plante, dans l'eau ou dans le sol ». Quand les Egyptiens éprouvèrent le besoin de préciser leur pensée, ils ne virent pas du premier coup qu'on ne pouvait pas mettre sur le même plan tous les objets qui subissaient l'action du sujet.

TRAVAUX ET DIVERTISSEMENTS DES MARINIERS.

Quand ils n'allaient pas à la chasse ou à la pêche, les fellahs qui habitaient près des marécages passaient le temps à préparer les ustensiles et engins de leur profession. La matière première était proche et abondante. Les tiges de papyrus, sous leurs doigts habiles, se transformaient en sièges, nattes et couffins ou en canots légers dont les premiers essais étaient l'occasion d'une véritable fête.

---

[1]) Ces expressions seront étudiées dans les chapitres suivants.

La récolte du papyrus. Très simplement les décorateurs ont su rattacher cet épisode au fourré de papyrus qui est le centre de toute cette vaste composition. Un personnage arrache la dernière tige du fourré, bien qu'elle soit six ou sept fois plus haute que lui[1]). Ses voisins réunissent les papyrus en bottes et dès qu'elles sont bien liées, les emportent sur le dos. Sous ce poids énorme, ils marchent lentement, courbés en deux, craignant les chutes. L'un d'eux vient de faire un faux pas et se relève péniblement, aidé par ses camarades. Un dialogue s'engage :

« Lève toi ! — Je fais à ta convenance ! » [2]).

Les légendes qui définissent la scène sont moins uniformes que de coutume :

1

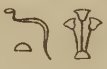
2

3

4

5

1° « Arracher le papyrus ». 2° « Empoigner une tige de papyrus ». 3° « Trainer le papyrus ». 4° « Sortir du papyrus. Apporter les travaux des prairies du marécage. Beau à voir plus que toute chose ». 5° « Apporter toute bonne chose qui est faite dans le marécage par les chasseurs de volailles » [3]).

Le mot *mḥ-t* déterminé par le fourré de papyrus , désigne le marais bordé par des papyrus. Le mot  *z-t*, dont

---

[1]) Ti, salle III, nord, panneau de droite, registre 7 ; *Ptah-hetep*, II, 13.

[2]) Ti, loc. cit.

[3]) 1° L. D., *Erg.*, 20. 2° *Leide*, I, 14 ; Davies, *Ptah-hetep*, II, 13 ; cf. sur un bas-relief d'époque saïte (*Musée Egyptien*, II, 35). 3° L. D., *Erg.*, 20. 4°-5° *Ptah-hetep*, II, 13.

la lecture pleine était peut-être *ziu-t*, si l'orthographe qu'a apportée un petit bas-relief trouvé à Saqqarah par M. Quibell [1]), doit être prise en considération, déterminé par le même signe, désigne soit le fourré lui-même, comme dans le texte 4, soit une réunion de tiges, comme dans les textes 1 et 3, soit même, comme nous le verrons plus tard, les fibres du papyrus servant à confectionner des objets tressés [2]). Une tige isolée est figurée dans l'écriture par le signe *uꜣꜣ* dont les Egyptiens s'inspirèrent en créant le sceptre que le décret de Canope (31) appelle encore à juste titre σκῆπτρον παπυροειδές.

Confection d'objets tressés. Avec les fibres du papyrus, les mariniers fabriquaient les couffins, les fauteuils et les nattes dont ils avaient besoin ; ils en cédaient en outre aux bergers, aux ouvriers et aux paysans. On n'a représenté dans la tombe qu'une ou deux seulement des opérations préliminaires. Lorsque les scènes sont au nombre de deux (pl. VII, 1), elles sont disposées l'une au-dessus de l'autre sur un registre partagé en deux par une ligne horizontale. Cette disposition se retrouvera dans d'autres bas-reliefs, par exemple, dans celui qui est consacré à la réduction du grain en farine [3]). Dans ce cas, conformément aux règles du dessin égyptien, ce sont les scènes du bas qui sont celles du premier plan. Puisque la même scène occupe toujours la moitié inférieure du registre, il est clair que c'est par elle que nous devons commencer.

Les opérateurs, au nombre de deux, ont pris place sur un rectangle très allongé, divisé en compartiments. Ils le frottent énergiquement au moyen de petits balais courts et drus qu'ils empoignent à pleine main. Dans la salle du Musée du Caire où sont exposés les armes, outils et ustensiles, j'ai remarqué un de ces petits balais. Par extraordinaire, les travailleurs ont le corps protégé par une sorte de tablier. Le même texte explicatif est répété dans trois tombeaux, mais chez Ti, la légende est rédigée de manière à faire prévoir ce qui se passait par la suite :

---

[1]) Quibell, *Excavations at Saqqarah*, III, 66.

[2]) A l'époque saïte on ne fait plus, semble-t-il, de différence entre *z-t* (qui s'est changé en *id-t*) et *mḥ-t*. Nous lisons au-dessus d'un bœuf traversant un marécage (*Musée égyptien*, II, 35). Sous l'ancien Empire, comme on l'a vu plus haut ce tableau avait pour titre *pr-t m mḥ-t*.

[3]) Cf. ch. VIII.

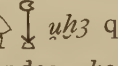
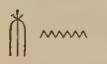
1

2

3

4

1°-3° « Nettoyer les fibres ». 4° « Il est nettoyé. Tisse-le pour toi »[1]).

On reconnaîtra dans le déterminatif de  *qn* une fibre souple qui, dans le cas présent, ne peut être que la fibre extraite du papyrus. La préparation qu'on faisait subir à ces fibres au moyen des petits balais, est désignée par le mot *ṯḫ3* qui, en apparence au moins, est identique au verbe des légendes *ṯḫ3 śq-t* « secouer la nasse [pour la vider des poissons][2]) *ṯḫ3 t3* « faire tomber le pain » [du moule en secouant][3]). *ṯḫ3* « secouer » [le linge avant de le tordre][4]). Lorsque les fibres avaient été débarrassées des aspérités par le frottement, on pouvait, comme l'indique le texte 4, les utiliser pour le tissage. Le signe , une bourriche, a la valeur phonétique *mśn*. Or, le mot  *mśn*, à Beni-Hassan, s'applique à l'avant-dernière des opérations du tissage des étoffes, la dernière étant désignée par le mot *śšn* que nous trouvons ici-même dans les légendes de la seconde scène.

Un seul opérateur assis confortablement dans un fauteuil, a fixé à un piquet planté en terre une dizaine de fibres parfaitement égales. Il en a pris deux de chaque main et s'apprête à les croiser :

1

2

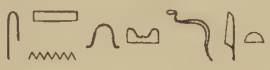
---

[1]) 1° *Leide*, I, 14. 2° L. D., II, 77. 3° Quibell, *Excavations at Saqqarah*, III, 66. 4° Ti, III, nord, panneau 3, rég. 2.

[2]) Voir ci-dessus p. 29.

[3]) Voir ci-dessous ch. VIII.

[4]) *Beni-Hasan*, II, 4 (*Bulletin Inst. Fr.*, IX, 5).

3 

1° « Tresser le papyrus ». 2°-3° « Tresser les fibres de papyrus » [1]).

Nous n'avons sous les yeux que le commencement de l'opération et il n'est pas possible de déterminer, si les fibres, une fois tressées, prendront l'aspect d'un couffin, d'un fauteuil ou d'une natte. Les Egyptiens représentaient souvent avec minutie les opérations préliminaires, mais parfois, ils s'en tenaient là. Quand nous entrerons dans le bazar des orfèvres, nous verrons des artisans peser les lingots, fondre l'or, verser le métal fondu dans les lingotières, les réduire par le martelage en barres ou en plaques, puis brusquement nous nous trouverons en présence de bijoux complètement terminés que les fabricants soulèvent avec admiration. De même ici, le décorateur a jugé qu'il avait assez fait pour notre instruction, en nous montrant des mariniers qui préparaient les fibres et commencaient à les tresser.

Un bon marinier devait être capable aussi de réparer ou de fabriquer les différents genres de filets en usage. Sur un tombeau de Saqqarah, un personnage a posé le filet plié sur une perche fourchue probablement pour refaire des mailles déchirées [2]). Mais le bas-relief est trop mal conservé pour que nous puissions nettement nous rendre compte, en l'absence de toute légende, du genre de son travail. Au tombeau de Ti, toute une équipe travaillait aux filets (pl. VII, 2). Pour se distraire, les hommes chantaient. Le commencement de leur chanson est conservé :

« Dépêchez-vous, compagnons, ne . . . . » [3]).

Cette équipe qui comprenait cinq à six hommes est maintenant réduite à deux. Le premier fait le fil au fuseau. Le paquet de

---

[1]) 1° Ti, III, nord. 2° L. D., II, 77. 3° Quibell, *Excavations at Saqqarah*, III, 66; cf. les mêmes scènes et les mêmes légendes et au tombeau de Daga (Nouvel Empire) dans Davies, *Five Theban Tombs*, 35.

[2]) *Rue de Tombeaux*, 87.

[3]) Ti, salle III, nord, 3e panneau, rég. 4.

filasse est laissé à terre. Une certaine longueur de fil est déjà fabriquée. Le fil passe entre les orteils de l'ouvrier et sur la fourche d'un piquet. L'ouvrier le reçoit dans sa main gauche et fait tourner avec la droite un fuseau semblable au signe [1]). La pelote de fil était déposée dans une marmite. Un second ouvrier en prend ce qu'il faut pour remplir la navette [2]). Le troisième qui n'est qu'en partie visible tourne le dos aux précédents. Nous ne savons pas au juste ce qu'il faisait, mais de toute évidence, il utilisait la navette que son voisin avait garnie de fil, car la légende mutilée citée plus haut, qui commençait au-dessus de l'homme au fuseau, continuait à courir au-dessus des personnages disparus. Tout ce qui était représenté sur ce registre, les scènes conservées aussi bien que les scènes disparues, appartenait donc à une même série consacrée aux métamorphoses du fil à filer.

Construction des canots de papyrus. La confection de ces menus objets n'était pour le marinier qu'un passe-temps. Ils réservaient les tiges les plus longues et les plus fortes pour construire ces canots légers qu'ils montaient pour aller chasser ou pêcher, avançant sans bruit à la rame ou à la gaffe et surprenant le gibier sans méfiance. Comme le prouve l'idéogramme du marinier, les bateaux du type le plus ancien étaient caractérisés par leur forte tonture, mais cette forme fut abandonnée par les constructeurs au profit de celle qu'on voit partout en usage. Ils établissaient leur chantiers sur les bords du marécage [3]). Le travail bat son plein; les bateaux sont presque complètement terminés, il ne reste plus qu'à les corder et à les rendre imperméables.

Les cordes qui servaient à cet usage étaient elles-mêmes faites avec des fibres de papyrus. Le cordier s'est assis près d'une botte de papyrus. Il tient à deux mains le bout de la corde. Un enfant, à l'autre extrémité, la tord au moyen d'un petit bâton. Je ne parviens pas à m'expliquer l'utilité du poids suspendu à la corde près

---

[1]) Voir un bon exemple du signe dans *Ptah-hetep*, I, 14, fig. 298.

[2]) Cf. « remplir la navette » à Beni-Hassan (*Bulletin Inst. Fr.*, IX, 5; B. H., II, 15).

[3]) *Ptah-hetep*, II, 13; ci-dessous, texte 5.

de l'enfant (fig. 15). Sur le sol, entre une botte de papyrus et les rouleaux déjà terminés, est abandonnée une botte de végétaux que

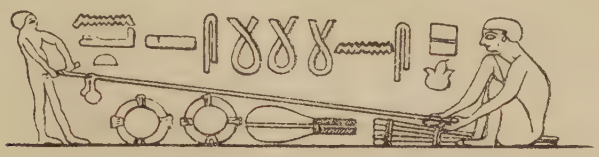


Fig. 15. — Confection de cables pour lier les canots de papyrus [1]).

je ne réussis pas non plus à identifier et dont le cordier faisait probablement usage. La légende mentionne expressément que ces cordes serviront à lier les bateaux :

« Tordre les cordes [servant] à calfater » [1]).

Le dernier mot, avec son déterminatif caractéristique, se retrouve en effet dans le texte explicatif de la scène communément représentée :

1

2

3

4

5

6

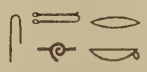
1°-4° « Calfater les canots ». 5° « Calfater les canots dans le marais ». 6° « Calfater le *ḥnk* par les mariniers. Calfater le *ḥnk* avec du papyrus » [2]).

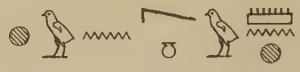
---

[1]) Davies, *Ptah-hetep*, I, 25.

[2]) 1° *Leide*, I, 14. 2° L. D., II, 106. 3° *Sheich-Said*, 12. 4° Blackmann, *Meir*, II, 4. 5° *Ptah-hetep*, II, 13. 6° Bas-relief provenant d'Abousir (d'après une photographie. — Le mot *ḥnk* déterminé par un signe qui paraît représenter un paquet de tiges liées et calfatées ne m'est pas connu).

L'opération que désigne le verbe *śpi* devait être faite également pour les bateaux en bois[1]. Elle consistait à lier les matériaux de la coque de manière à ne laisser aucune fente. Les hommes tirent sur la corde de toutes leurs forces ; ils travaillent à la fois de la main et du pied ; lorsque la corde est nouée, ils applatissent le nœud en le frappant avec une pierre. Leurs propos nous ont été conservés, mais les deux derniers offrent des mots techniques dont le sens précis nous échappe encore :

1  2

3 4 

1° « Tire, toi ! ». 2° « Agis bien ». 3° « . . . (?) fortement ». 4° « . . . (?) moi ceci, bien »[2].

Ce dernier propos est tenu par un enfant qui pose familièrement la main sur la tête de l'ouvrier. Les enfants suivaient avec un intérêt puissant la construction de ces petits bateaux dans lesquels ils se voyaient, en rêve, s'initiant à la chasse et à la pêche. Au tombeau de Ptah-hotep, un ouvrier vient à manquer de corde. Il interpelle un enfant qui ne demande certainement qu'à être utile :

« Eh ! petit, apporte nous des cordes ! »

Et l'enfant qui n'aurait qu'à se baisser pour ramasser des rouleaux tout neufs, tend à son père un bout de corde de rien du tout, mais qui représentait pour lui toute une fortune :

« Eh ! père ! prends pour toi cette corde ! »[3].

Le nom du bateau de papyrus, *śmḥ* est facile à identifier, grâce au déterminatif, ou . Il paraît formé sur la racine *mḥi* « immerger » à laquelle appartient *mḥ-t* « marécage ». Les bateaux de

---

[1]) Voir ci-dessous le chapitre de la construction navale.

[2]) 1°-3° Ti, salle III, nord, panneau de droite. 4° *Ptah-hetep*, I, 24.

[3]) *Ptah-hetep*, I, 25.

papyrus n'étaient bons en effet que pour traverser les marais. La force du « grand courant » les aurait renversés.

Rixes de bateliers. La virtuosité des sculpteurs s'exerce joyeusement à représenter les mariniers montés sur leurs bateaux, jouant à qui culbutera l'autre dans l'eau. Presque toujours, les rixes de bateliers font suite à la construction des barques, comme si en essayant les bateaux, ceux-ci avaient voulu tout de suite mettre leur stabilité à une rude épreuve et en même temps se divertir, comme aiment à le faire dans tous les pays les ouvriers qui viennent de terminer un ouvrage important. Parfois les jouteurs ont la tête couronnée ou le cou cravaté de fleurs de lotus. Ils mettent à leur jeu une telle action qu'il semble que l'amusement va tourner en véritable querelle. Les gens des marais étaient bataillards. La lutte contre l'hippopotame ou le crocodile n'épuisait pas leur énergie. Pourtant malgré les injures, les défis, et les grands gestes, il est clair que ces hommes ne visent pas à autre chose qu'à se procurer les uns aux autres un bain peu dangereux.

Les deux bateliers placés à l'avant sur deux barques qui viennent de se choquer s'empoignent à bras le corps. Les suivants, mieux placés, font usage de leur gaffe et l'un d'eux demande:

« Est-ce toi qui vas descendre par terre ? » [1]).

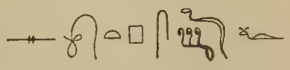
La réponse ne se fait pas attendre:

« Ouvre-le dans son coffre ! »

Comme il n'y a pas le moindre coffre parmi les quelques objets embarqués, il faut bien admettre que le mot est détourné de son sens habituel. Dans le feu de l'action, le batelier se prend pour un véritable guerrier et croit qu'il peut d'un coup de sa gaffe fendre le corps de l'ennemi. La barque qui occupe le milieu du bas-relief est attaquée en outre par derrière. Ces nouveaux agresseurs ont la supériorité du nombre. Un de leurs deux adversaires est déjà tombé. Il essaie de se raccrocher au bateau, mais avec sa gaffe, le vainqueur lui maintient la tête sous l'eau. L'autre courageuse-

[1]) Cette légende et les trois suivantes, Caire 1535.

ment se ramasse et fait plier les jambes de l'individu qui lui est opposé. Celui-ci à son tour lui laboure le dos avec son coude et satisfait, crie:



« Son dos est cogné ! »

Le personnage placé tout à fait à l'arrière intervenait aussi, mais sa légende est incompréhensible.

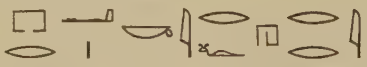
Au tombeau de Ti, la partie est plus égale [1]). Deux paires de barques sont aux prises. A gauche, l'homme qui a pris l'offensive ne peut momentanément faire usage de sa gaffe neutralisée par un premier adversaire et se voit exposé aux coups d'un second. Il réclame du secours:

« Reviens à moi, pour qu'il ne me frappe pas ! »

L'adversaire reprend l'expression, en ajoutant un terme injurieux:

« Viens à moi, toi, ce.....! »

Il semble sûr de son fait et son allié le voyant prêt à frapper, compte sur la force de son bras:



« Sors ton bras contre lui, que je sois content ! »

Bien qu'il ait un peu d'avance, le coup qu'il va porter ne restera pas sans réponse. Sur la barque de gauche, un second jouteur se porte au secours de son compagnon menacé et tout en se préparant à frapper, il lui indique ce qu'il y a à faire:

« Enfile-le dans sa poitrine ! »

---

[1]) Tout ce qui suit, jusqu'à la fin du chapitre, d'après Ti, salle III, nord, panneau de droite, registre 6.

Le mot *cq3* est un terme de menuisier. Pour dresser ou courber une branche, on en introduisait l'extrémité après l'avoir chauffée, dans une sorte d'étau et par une pression appliquée au bon endroit, on lui donnait la courbure désirée. Cette opération est définie par le mot *cq3*. L'interpellé devrait donc, pour obéir au conseil, dégager son arme et la planter dans la poitrine de son ennemi comme le menuisier engage sa branche dans l'étau.

Au groupe de droite, un des jouteurs est désarçonné, mais il n'est pas vaincu, car de la main et des jambes il se retient à son bateau et immobilise encore la gaffe de son adversaire. La partie n'est donc pas perdue pour lui et, comme le lui dit son camarade, il peut tirer vengeance de cette humiliation :

« Vengé-toi de lui ! »

Le camarade d'ailleurs a réussi à poser le crochet de sa gaffe contre la jambe d'un adversaire. Il a l'avantage et l'homme qui ne veut pas tomber à l'eau, vient de s'en apercevoir :

« Fais un croc en jambe ! »

Pendant la lutte, les bateaux dansaient, comme il est facile de l'imaginer. Tous les passagers n'étaient pas également ardents à la lutte. Celui qui conduit la dernière barque donne un coup de gaffe pour s'éloigner de la barque adverse et mettre ainsi fin au combat. Il prévoit que son bateau va être retourné et craint pour ses couffins pleins de fruits, comme si le mot de « vengeance » qui n'a pu manquer de frapper son oreille, l'avait impressionné :

« Tire-le ! lui, il prend le bateau ! »

En effet, il était nécessaire que quelqu'un, plus raisonnable, rappelât à ces jeunes fous que des besognes plus sérieuses attendaient les mariniers.

CHAPITRE II.

La chasse dans le désert.

Un magnifique bas-relief du temple funéraire de Sa-hu-rè nous fait assister à la chasse royale. Poursuivis par une armée de rabatteurs, les antilopes, les hyènes et les bœufs sauvages ont été cernés dans un espace tendu de filets. Le Pharaon y fait pleuvoir ses flèches infaillibles et ses auxiliaires s'apprêtent à lancer le lasso [1]. Nous n'avons pas pour les chasses des particuliers de document comparable. A Meidoum, les sculpteurs qui disposaient d'un répertoire assez restreint, en comparaison de celui où puisent leurs successeurs trois siècles plus tard, se plurent à représenter la chasse dans tous les tombeaux de cette nécropole, mais leur œuvre a bien souffert du temps. Chez Ti, la chasse décorait la partie supérieure d'un panneau de la paroi *est*, dans la chambre du fond. Un lion dévorant une gazelle est encore en place et la beauté de ce fragment fait regretter davantage la perte du reste. C'est sur un beau bas-relief du tombeau de Ptah-hotep, bien conservé, que nous pourrons le mieux suivre les chasseurs [2].

Le désert où les Egyptiens devaient s'aventurer pour la chasse aux antilopes, est représenté par une ligne ondulée. Le terrain est peint en jaune : les bêtes et les plantes, ainsi que les chasseurs, sont à une échelle vingt ou trente fois supérieure à celle qui a été prise pour le terrain. La moindre taupinière était pour le lièvre de La Fontaine une montagne, mais, ici, le bouquetin et la gazelle enjambent les montagnes et les vallées comme si elles étaient des taupinières. On dirait, à voir le bas-relief de Ptah-hotep, que les

---

[1]) Borchardt, *Sahurê*, II, *Die Wandbilder*, 17.

[2]) *Ptah-hetep*, I, 22; Mera, A 3, ouest.

Egyptiens ont représenté le désert non pas tel qu'il était, mais tel qu'un bon chasseur se le figurait dans ses rêves. Les bêtes qui étaient toujours sur le qui-vive, s'abandonnent à la joie de vivre, comme si elles n'étaient pas environnées d'ennemis. Une gazelle allaite son petit. Une autre allonge le cou pour dormir et pose le menton sur le sable doux. La gerboise entre dans son trou. Un hérisson sort du sien. Il a déjà saisi un insecte. Des loups et des panthères s'accouplent. Le lion griffe et mord le muffle d'un taureau sauvage qui, terrorisé, lâche ses entrailles. Précédant les chasseurs, des lévriers font un carnage d'antilopes. L'un saute sur le dos d'un oryx ; mordu à la patte de derrière, un bouquetin trébuche et tire la langue ; un troisième lévrier renverse une gazelle. Dans l'art égyptien on supprime volontiers les distances dans le temps comme dans l'espace. Sur le grand tableau qui représente la chasse dans les marais, une femelle couve paisiblement ses œufs à côté de la genette qui tout près saccage les nids édifiés dans l'ombelle des papyrus, et, au pied des tiges, l'hippopotame continue sa lutte à outrance avec le crocodile, comme s'il ne sentait pas le harpon que les chasseurs ont enfoncé dans son corps. Les artistes n'agissaient pas ainsi, comme on pourrait être tenté de le croire, dans une intention humoristique. On sait qu'ils avaient l'habitude de dessiner chaque épisode d'un tableau comme s'il avait été le tableau à lui seul, puis ils groupaient ces épisodes de manière à remplir tout l'espace qui leur était donné à décorer, car, autant que les scribes, ils avaient horreur du vide.

Le bas-relief du tombeau de Ptah-hotep n'est accompagné d'aucune légende. Tout ce que regarde le défunt, la chasse, les vendanges, la récolte du papyrus, les jeux, les courses et les luttes qui mettent aux prises de jeunes garçons est compris dans le terme *šḫmḫ-ꜣb* « divertissement »[1]. Un médiocre bas-relief de Deir el Gebrawi est précieux par ses légendes. Plusieurs animaux y sont désignés par leur nom :

gḥš-t (f.), *gḥš* (m.) « gazelle », *šmꜣ* « bœuf sauvage », *ššꜣu* « bubale », *hnn-t* (f.), *hnn* (m.) « cerf ».

---

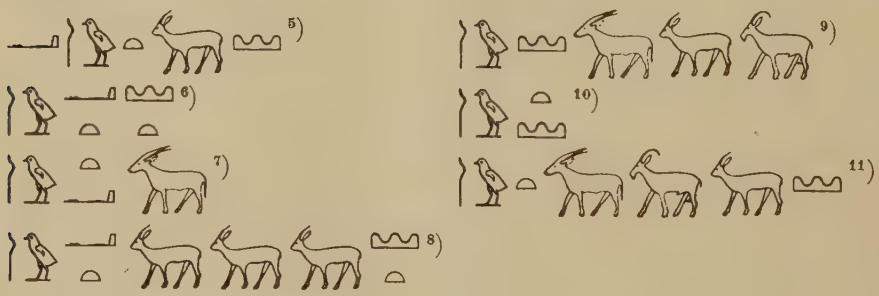
[1]) *Ptah-hetep*, I, 23.

Là apparaît pour la première fois un titre qui sera reproduit dans les tombeaux de Beni-Hassan, quelques siècles plus tard:

« Saisir la gazelle par le lion » [1]).

Le lion est désigné par l'expression composée *mꜣ-ḥś*, dont le premier élément *mꜣ*, déterminé par la peau d'animal, pouvait s'appliquer à la plupart des animaux désertiques. Un bas-relief qui représente des femelles de panthère, de léopard, de gazelle, d'addax et de bœuf sauvage mettant au monde leur petit, a pour titre « Le désert reçoit les petits de chaque espèce » [2]). Le nom de l'oryx *mꜣ ḥꜣ* « l'animal blanc » était aussi formé par ce mot accompagné d'une épithète [3]).

On pouvait encore désigner collectivement les animaux du désert par l'expression [4]) dont nous retrouverons de fréquents exemples en étudiant les légendes de l'élevage et de la boucherie. Le scribe a souvent, pour éviter un groupement défectueux, reporté le en arrière des signes ou, même, l'a supprimé:



---

[1]) *Deir el Gebrawi*, II, 1.

[2]) Musée de Berlin, nº 20036, dans Klebs, *Die Reliefs des alten Reichs*, fig. 49.

[3]) V. Loret, *Le nom égyptien de l'Oryx*, *Archives du Museum de Lyon*, X (1909), 175.

[4]) *Deir el Gebrawi*, I, 11.

[5]) *Ptah-hetep*, II, 18.

[6]) et [7]) *Rue de Tombeaux*, 80.

[8]) *Gem-ni-kai*, I, 15.

[9]) *Ibid.*, II, 26.

[10]) *Rue de Tombeaux*, 44.

[11]) *El-Bersheh*, I, 7.

Dans tous ces exemples, à l'exception d'un seul, le mot ꜥu̯-t est suivi de l'idéogramme du désert, ⌒ ou ⌒ ⌓ |, qui représente bien ici le mot « désert » lui-même et non un simple déterminatif, car il est une fois précédé de sa lecture complète et relié au mot ꜥu̯-t par la copule du génitif :

« Tout le bétail sain du désert » [1]).

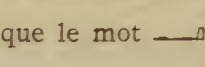
De même que les mots désignant collectivement les oiseaux ou les poissons sont déterminés par trois oiseaux ou trois poissons différents, l'expression ꜥu̯-t ḫȝš-t est déterminée par un oryx, un bouquetin, une gazelle, mais le mot ꜥu̯-t seul, sans le signe du désert, ne s'applique qu'à des animaux domestiques dont la liste peut être établie en comparant les déterminatifs du mot :

(bœuf) [2])

(âne et porc) [3])

(mouton) [4])

(chèvre, mouton, âne) [5]).

A comparer cette double série d'exemples, il apparaît nettement que le mot  ꜥu̯-t a désigné d'abord les animaux domestiques, ceux qu'un berger, ⟩, ꜥu̯-tỉ, conduit avec son bâton et plus spécialement, le petit bétail. Par analogie, construit avec ⌒, ⌒ ⌓ ou ⌒ ⌓ | ḫȝš-t « désert », il a été appliqué aux animaux désertiques que les Egyptiens s'efforcèrent pendant des siècles de domestiquer, les antilopes et même les hyènes, mais jamais on n'a compris dans ce collectif les bêtes féroces telles que les lions ou les panthères.

---

[1]) Mera, B 3 (*Mémoires Inst. ég.*, III, 557).
[2]) L. D., II, 3.
[3]) L. D., II, 5.
[4]) *Urkunden*, I, 55.
[5]) Tombeau de Senni à Kasr-el-Sayad (copié sur l'original).

Les Egyptiens disposaient de plusieurs armes de chasse entre lesquelles ils choisissaient, suivant qu'ils voulaient capturer les animaux ou les tuer. Au temps de Snefrou, on préférait les capturer. Le chasseur allait au désert armé d'un bois de jet et suivi d'un lévrier. Dans l'inscription de Meten, l'idéogramme du chasseur est muni de ces deux attributs (fig. 16). Sur le bas-relief malheureuse-

Fig. 16. — L'idéogramme du chasseur [1]).

ment si mal conservé du tombeau de Nefermat à Meidoum, on distingue encore des chasseurs armés d'une paire de bois de jet [2]). L'un d'eux fait le geste de lancer son engin pendant que son lévrier étrangle une gazelle.

Le bois de jet n'était efficace que contre des animaux de petite taille. On capturait les bœufs sauvages avec le lasso [3]). On le lançait aussi avec succès sur les rapides gazelles, quand on était parvenu à les rabattre dans un espace limité par des filets tendus sur perches verticales, auquel on n'avait laissé qu'une ouverture assez étroite. Cette manœuvre est représentée dans le tombeau de Mera et dans plusieurs tombeaux de la XIIe dynastie [4]), mais la chasse au filet était pratiquée de longue date en Egypte. Du bas-relief de la chasse

---

[1]) L. D., II, 3.
[2]) *Medum*, 17.
[3]) *Ptah-hetep*, I, 22 ; L. D., II, 90.
[4]) Mera, A 3, ouest ; *Beni-Hasan*, I, 13 ; Davies, *The tomb of Antefoker*, pl. 6.

qui ornait une paroi de la chapelle de Ra-hotep, nous n'avons maintenant qu'un fragment et le titre. Or, ce titre est identique au texte explicatif de la chasse au filet dans une tombe d'El Bercheh :

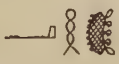
1

2

3

1° « Voir le filet de chasse ». 2° « Voir cerner les antilopes du désert. Il y en a une grande quantité, beaucoup, au delà de tout ». 3° « [Massacrer (?) les bêtes] du désert à l'intérieur du filet.... » [1].

Ces deux textes dont le plus ancien remonte au début de l'Ancien Empire et dont l'autre est contemporain de Sanousrit II, prouve que si le mot *ᶜh* changea d'orthographe [2], il garda le même sens pendant cette période longue d'au moins neuf siècles ; néanmoins ce sens ne lui appartenait pas en propre. On remarquera que le déterminatif du mot (fig. 17) n'est nullement comparable au filet dans

Fig. 17. — Le signe  [3].

lequel on cernait les animaux du désert. Il est muni de flotteurs et de poids et se termine de chaque côté par deux cordes, c'est-à-dire qu'il ressemble, autant qu'un signe peut ressembler à un objet de dimensions importantes [4], à la seine que les pêcheurs tendaient

---

[1] 1° *Medum*, 9. 2° *El-Bersheh*, I, 5. 3° *Sahurê*, II, pl. 17.

[2] Sur le changement de en en présence de , voir l'article de Dévaud, *Sphinx*, XVI, 107-110.

[3] L. D., II, 3.

[4] Les scribes devaient faire subir aux objets, êtres ou plantes qu'ils représentaient dans l'écriture, un certain nombre de simplifications. Les mancherons de la charrue étaient par exemple plus longs en réalité que le signe ne les montre. Il fallait que chaque signe entrât dans l'alignement des colonnes verticales ou horizontales.

en travers d'un cours d'eau et qu'ils ramenaient, pleine de poissons, sur le rivage. Le chasseur et le pêcheur devaient accomplir une manœuvre semblable: rabattre le gibier ou le poisson et l'enfermer dans un filet. C'est pourquoi le mot ꜥḥ qui fut certainement à l'origine un terme de pêche devint par analogie un terme de chasse, puis il se spécialisa dans ce sens nouveau, tandis que les pêcheurs l'abandonnaient.

Les lévriers qui sont les auxiliaires habituels des chasseurs, se caractérisent par la hauteur des pattes, leur museau allongé et leur queue recourbée. Leur ardeur et leur férocité n'avaient pas d'égales. M. Gaillard dans son intéressant travail sur *Les tâtonnements des Egyptiens de l'Ancien Empire à la recherche des animaux à domestiquer* [1]), a montré que les hyènes aussi aidaient l'Egyptien dans ses chasses. Sur le bas-relief du tombeau de Ptah-hotep, en haut et à gauche, un groupe d'hyènes en liberté fait avec un lévrier excellent ménage; le chien pose sa patte sur le dos d'une hyène qui se retourne pour le lécher. La chasse finie, le chef de l'équipe reconnaissable à son habit rayé multicolore, ramènera, attachés par le cou, quatre lévriers et deux hyènes qu'accompagnent de bon gré un jeune lévrier et un petit d'hyène qui font leur apprentissage de chasseurs auxiliaires. Cependant, c'est le lévrier et non l'hyène qui attaque les antilopes. On peut supposer avec M. Gaillard que les chasseurs utilisaient l'hyène pour son flair, ou bien parce que son odeur dissimulait aux antilopes l'approche de l'homme et des lévriers. Confiantes en leur agilité, elles ne commençaient à fuir que lorsqu'il était trop tard.

Un second bas-relief du tombeau de Ptah-hotep montre les chasseurs ramenant leurs trophées. Le chef marche le dernier, tenant en laisse ses hyènes et ses chiens. Il est précédé par un homme qui porte, suspendues à une perche, deux cages où sont enfermés des lièvres et des gerboises. Un autre porte une gazelle sur les épaules; un troisième des petits d'antilopes liés deux à deux et les provisions, des pains et des cruches, mais ce qui doit remplir de joie et de fierté les chasseurs, ce sont les captures de choix, le lion et la panthère enfermés dans deux cages posées sur des traîneaux, que quatre personnages tirent en marchant à reculons pour ne pas les perdre de vue, comme s'ils avaient peur que leurs redoutables prisonniers ne brisent les barreaux.

---

[1]) *Revue d'Ethnographie et de Sociologie*, 1912, nº 11-12.

Vers la VIe dynastie, les chasseurs manifestent des goûts plus sanguinaires. A Deir el Gebrawi le gibier est attiré par un petit d'antilope accroché aux branches d'un arbre. Embusqué dans le voisinage, le chasseur le massacre à coups de flèches [1]). Un personnage enterré justement à Deir el Gebrawi, se confesse en ces termes :

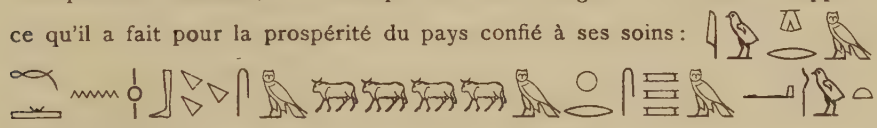
« J'ai rassassié les loups de la montagne et les milans du ciel de la peau des antilopes » [2]). Il dépouillait donc sur place les animaux qu'il avait tués, abandonnait aux loups et aux milans leur peau et emportait leur chair. Jusqu'à cette époque, les chasseurs étaient allés au désert, moins pour tuer que pour capturer et ramener vivants les animaux qu'ils essayaient de domestiquer. Après plusieurs siècles de tranquillité, sous la bonne administration des souverains memphites, le cheptel égyptien se trouvait constitué de manière à suffire à tous les besoins [3]). L'homme de la vallée du Nil n'ira plus à la chasse que pour son plaisir.

---

[1]) *Deir el Gebrawi*, I, 11.

[2]) *Ibid.*, II, 24, l. 14-15.

[3]) Avant de se flatter dans les termes que nous avons rapportés de ses triomphes de chasseur, le nomarque de « la Montagne de la limace » rappelle ce qu'il a fait pour la prospérité du pays confié à ses soins :



« Donc, j'ai rempli ses rives de bœufs, ses parcs à bestiaux (*mḫr*) de petit bétail » et, plus loin :

« J'ai constitué tous ses koms en hommes, bœufs et petit bétail, en vérité » (*Ibid.*, II, 24, lignes 12-13 et 23-24).

CHAPITRE III.

L'élevage.

Les antilopes et les bœufs sauvages que les chasseurs ramenaient du désert, étaient conduits dans les parcs à bestiaux où les paysans s'appliquaient à les domestiquer. En effet, dans plusieurs tombeaux, dans le tombeau de Ra-hotep à Meidoum, dans celui de Ptah-hotep et dans celui d'Aba à Deir el Gebrawi, les scènes d'élevage ont été disposées au dessous ou à la suite de la chasse ou du retour de la chasse [1]). Ailleurs, l'élevage de la volaille et la chasse aux oiseaux aquatiques se partagent un même panneau [2]). Ce n'était pas une règle absolue, car, au tombeau de Ti, l'élevage des oiseaux dans les établissements d'aviculture remplissait à lui seul deux panneaux indépendants, couvrant les deux tiers d'une paroi sur le troisième tiers de laquelle on assistait au transport par eau de tout le cheptel en vue du grand recensement [3]). Quant à l'élevage des bœufs, le décorateur lui avait trouvé une place sur l'immense tableau consacré à la chasse et à la pêche dans les marais, que nous avons étudié au chapitre Ier. Il avait jugé naturel d'introduire entre la chasse et la pêche les tableaux qui représentent le troupeau traversant le marécage et il s'était senti entraîné à y adjoindre d'autres épisodes dont les personnages étaient les bergers, les vaches et leurs veaux. Néanmoins il avait réservé une partie des scènes d'élevage pour un panneau dont il ne reste presque plus rien, au-dessous de la chasse dans le désert [4]). Par de tels groupements les

---

[1]) Petrie, *Medum*, 9 ; Davies, *Ptah-hetep*, I, 21 ; *Deir el Gebrawi*, I, 11.

[2]) Capart, *Rue de Tombeaux*, 85-88 ; v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 8-10.

[3]) Ti, salle I, ouest.

[4]) Ti, salle III, est, panneau de droite.

décorateurs montraient que l'effectif du troupeau était constamment entretenu par ce que les chasseurs trouvaient moyen de capturer soit au désert, soit dans les marais.

En regard des scènes d'élevage nous lisons les titres suivants :

1 [ ] ...

2 [ ] [ ]

1° « Voir les antilopes du désert, les beaux parcs des bœufs pour le *ka*.... ». 2° « Voir attraper les oiseaux, les écuries des bœufs, les écuries des antilopes du désert, les *štbu* et les *ḥrut* du domaine »[1]).

La première légende s'applique à un personnage qui contemple à la fois des scènes de chasse, auxquelles se rapportent les mots , et des scènes d'élevage. La seconde concerne Kagemni assistant à la chasse aux oiseaux (*šḥt 3pd*)[2]) et surveillant ses fermiers qui donnent des soins à des bœufs, à des antilopes, à des volailles. Nous devrons premièrement porter notre attention sur les mots *s3*, *mz-ut*, *štbu* et *ḥr-ut* par lesquels sont désignés les divers emplacements où vivaient les animaux soumis à l'élevage.

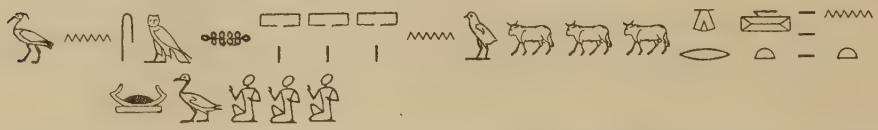
On aurait tort de donner ici au mot *s3* le sens de « classe », « catégorie », qu'il a souvent dans les textes de l'Ancien Empire. Sur

---

[1]) 1° *Deir el Gebrawi*, I, 11. 2° *Gem-ni-kai*, I, 14-16.

[2]) L'éditeur du tombeau de Kagemni a mal interprété les fragments de signes reproduits sur la planche 14 de son ouvrage. La transcription qu'il donne dans son texte (*Gem-ni-kai*, p. 20, n° 41) est insoutenable. Il faut lire [ ] *m33 šḥt*.

le bas-relief de Deir el Gebrawi, les bestiaux ne sont pas classés par espèces ni autrement; ils vivent en liberté. Dans un texte qui provient aussi de Deir el Gebrawi, ce mot est accompagné d'un déterminatif qui précise qu'il s'agit bien d'un nom de lieu:



« Il y eut profit pour elle (la province « Montagne de la limace ») grâce aux parcs à bœufs et aux pièges des chasseurs » [1]).

Le *s3* est donc un terrain clos sur lequel on a disposé des engins analogues à celui que représente le signe , consistant en nœuds de corde compliqués. Un bas-relief assez mal conservé montre un berger attachant par la patte à une entrave maintenue par un piquet un veau qu'on a décidé de sevrer, tandis qu'un autre berger éloigne à coups de bâton la vache qui voudrait rester auprès de son petit. La légende prouve que cette entrave s'appelait *s3*:

« Donner des soins aux veaux sur les entraves » [2]).

Le signe fait ici fonction d'idéogramme. Il détermine encore, dans un texte plus récent, un verbe *ḫnr* [3]) signifiant « mettre à l'attache » que nous retrouvons, sans déterminatif cette fois, dans la légende d'une scène où des bergers attachent des petits veaux à des arceaux [4]). Plusieurs signes hiéroglyphiques ont en effet deux valeurs. Ils figurent un instrument, un organe et s'emploient dans les mots qui se rapportent à l'usage qui en est fait. Ainsi l'œil s'emploie dans le verbe « voir », le boumerang dans le verbe « lancer le boumerang », puis « lancer », la charrue dans le verbe « recouvrir les grains de terre »; de même le

---

[1]) Davies, *Deir el Gebrawi*, II, 24-25.
[2]) L. D., II, 96; L. D., *Erg.*, 40.
[3]) *Siut*, IV, 29.
[4]) Ti, salle III, nord.

signe qui représente une entrave, détermine le verbe qui signifie « mettre à l'entrave », et de même encore que *šk3* est déterminé par la charrue, lorsqu'on se sert de la pioche ou d'un troupeau de moutons pour recouvrir la semence, *ḥnr* garda son déterminatif primitif, après que l'usage en eût élargi le sens à des actions qui pouvaient s'accomplir par un autre moyen que le . Le mot *s3*, de son côté, put rapidement désigner l'endroit où étaient plantés les , c'est-à-dire la prairie entourée d'une clôture. A Deir el Gebrawi, les scènes qui se déroulent en face du titre d'ensemble ont pour théâtre une prairie. Des taureaux se battent, une vache se laisse saillir, une autre met bas, des bergers tirent le lait, au milieu des herbes. Si le bas-relief était moins mutilé, peut-être verrait-on que des animaux qu'il avait fallu isoler pour une raison quelconque, sont attachés à des entraves.

En appliquant au groupe *mz-ṯt*[1]) le même raisonnement, nous prouverons qu'il désigne le terrain clos où étaient plantés les arceaux de cordes auxquels les bergers attachaient les bœufs, les antilopes, les boucs et les hyènes (fig. 18). Le trait hori-

Fig. 18. — Le signe [2]).

zontal du semble figurer le dispositif qui assurait la solidité de l'arceau. Il est probable que la corde était attachée par les deux

---

[1]) On pouvait certainement attacher à l'entrave plusieurs animaux à la fois. Comme il était naturel d'attacher à la même entrave des animaux de la même espèce, du même âge, dont un seul berger prenait soin, on conçoit que le mot a pu prendre par l'usage le sens de « classe » qu'il a dans les textes de l'Ancien Empire. Les porteurs d'offrandes sont répartis en quatre désignés d'après les noms des quatre parties du bâteau, babord et tribord, proue et poupe. Comme beaucoup d'idéogrammes dans les légendes des tombeaux de l'Ancien Empire, n'est jamais entouré de ses éléments phonétiques. On lui attribue communément la lecture *mz-t* (cf. Griffith, dans Davies, *Ptah-hetep*, I, p. 33). Le groupe dont nous citerons prochainement plusieurs exemples doit être décomposé en deux mots : *ḥ3-t mz-t*, « l'élite de l'écurie ».

[2]) *Medum*, 9.

bouts à une pièce de bois percée de deux trous qu'on enterrait à une profondeur telle qu'il fût impossible, même à un bœuf, d'arracher son entrave. La boucle de corde sortait seule de terre. Le berger y nouait la longe par laquelle l'animal était retenu prisonnier, puis il faisait boire et manger son pensionnaire (fig. 19). La *mz-t* était donc une étable. Nous n'avons aucun moyen de savoir si elle était pourvue d'un toit.

Fig. 19. — Le bœuf à l'étable [1]).

Les mots *štbu* et *ḥr-ut* qui sont en parallélisme avec *mz-ut* dans la longue légende du tombeau de Kagemni, doivent se rapporter aux locaux dans lesquels étaient élevées les volailles. Dressons en effet l'inventaire des scènes que contient la paroi dont cette légende est le titre. En haut, les bergers gavent les bestiaux attachés à des arceaux dans l'étable. En bas des chasseurs manœuvrent le filet. La première moitié du texte définit ces deux scènes. La seconde ne peut se rapporter qu'aux registres du centre où des volailles se baignent dans une mare, picorent les graines qu'on leur verse à profusion et sont ensuite gavées avec des boulettes qu'on fait cuire spécialement pour elles dans une marmite. *Štbu* et *ḥr-ut* sont donc des établissements d'aviculture.

Nous accompagnerons les bergers à la prairie. Nous les suivrons quand ils feront rentrer les bestiaux à l'écurie, puis nous pénétrerons avec eux dans les fermes à volailles.

---

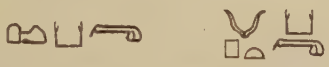
[1]) *Gem-ni-kai*, I, 11.

L'élevage dans la prairie (Tombeau de Ti).

Pl. VIII.

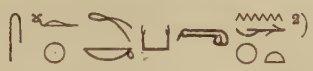
Les troupeaux dans la prairie. La comparaison des documents permet de distinguer cinq scènes qui sont dans l'ordre naturel volontiers adopté par le décorateur, le combat de taureaux, la saillie, la naissance du veau, la traite du lait et le sevrage du veau.

Les taureaux combattants ont été sculptés dans le tombeau d'Aba à côté de la scène qui représente la saillie [1]). C'est donc l'amour qui les mettait aux prises. Un berger accourt et les sépare à coups de bâton :



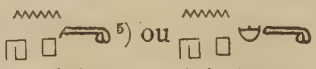
« Combat de taureaux. Séparer les taureaux ».

Parfois un témoin encourage le berger à rétablir la paix :



« Délivres-tu le taureau fort ? ».

Une seconde légende, beaucoup plus longue, au même tombeau, est trop mutilée pour qu'on puisse en risquer la traduction. Les mots « qui sont dans les prairies » précisent au moins le théâtre du combat. Cet épisode n'est pas figuré dans les tombeaux de Saqqarah. Il est par contre souvent traité dans les tombes de Meir, d'El-Bersheh et de Beni-Hassan [3]) par des artistes du Moyen Empire qui sans doute étaient heureux de s'inspirer d'une tradition locale.

La perte presque complète du bas-relief qui représentait la saillie, au tombeau de Ti, est des plus regrettables. Un berger s'apprêtait à aider le bélier et l'empoignait au bon endroit [4]). C'est ce que les paysans appellent de nos jours la saillie à la main. Le taureau qui est le figurant ordinaire, n'a besoin de personne. La légende nous apprend que « saillir » se disait  [5]) ou *nhp* [6]). A Deir el Gebrawi, au lieu de terme spécial on emploie le mot

---

[1]) Davies, *Deir el Gebrawi*, I, 11.
[2]) Petrie, *Deshasheh*, 18.
[3]) *Meir*, II, 45 ; *Beni-Hasan*, II, 30 ; *El-Bersheh*, I, 18.
[4]) Ti, III, est (au-dessus de la construction des barques).
[5]) *Leide*, I, 14 ; Mariette, *Mastabas*, 244.
[6]) L. D., II, 77.

nk qui désigne les rapports entre l'homme et la femme: [1]) [2]). A cette confusion on peut juger que les habitants de la Moyenne Egypte étaient plus grossiers dans leur langage, sinon dans leurs mœurs, que les habitants de la capitale.

L'épisode est traité de façon plus humoristique sur un bas-relief de Saqqarah. Sans cesser de boire, une vache reçoit avec une certaine complaisance les marques de tendresse du taureau, mais il n'entre pas dans l'esprit du berger de lui permettre d'aller plus loin et son bâton lui en fera passer l'envie. Le surveillant juge de son côté que le moment est inopportun. Il crie au berger:

« Ce berger! ne laisse pas ce taureau saillir sur elle » [3]).

Dans les trois scènes qui suivent, la naissance du veau, la traite du lait, le sevrage du veau, les sculpteurs memphites trouvaient l'occasion d'exercer leurs qualités les plus aimables d'enjouement et de naïveté. Au tombeau de Ti en particulier, les signes de l'effort et de la douleur chez la vache qui met bas, sont admirablement rendus (pl. VIII). Elle courbe le dos, gonfle le cou, plisse la face et tire la langue, tout en s'arc-boutant sur les pattes de devant.

Le berger s'est déjà porté à son secours. Au risque d'être souillé par la masse liquide qui s'écrase sur le sol au même moment, il s'agenouille derrière la mère et tire le veau par les pattes pour hâter la délivrance. Sur presque toutes les répliques que nous avons de la scène, un surveillant montre au berger ce qu'il doit faire et tient un petit discours:

1

2

---

[1]) *Deir el Gebrawi*, I, 7.

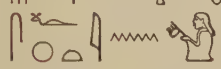
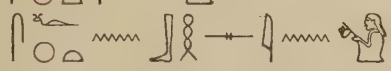
[2]) *Ibid.*, I, 11.

[3]) L. D., II, 105. au lieu de □, dans *nhp*, s'explique peut-être par une transcription inexacte de la minute hiératique. Toutefois il y a lieu de remarquer que l'égyptien *nhp* correspond à l'hébreu נָאַף et qu'en égyptien même il y a échange entre □ et (Sethe, *Verbum*, I, 248). On voudrait vérifier sur l'original si Lepsius n'a pas lu □ où il y avait un □ ou omis le □ final.

3

1° « Délivre ! ». 2° « Délivre la femelle ! [1]) Ce berger ! ». 3° « Délivre hardiment, ce berger. Il y a douleur pour elle ! » [2]).

Le mot *śfḫ*, factitif de la racine *fḫ*, peut servir aussi de titre au tableau. Il échange alors avec *mśi*, bien que ce mot se dise d'une femme qui met au monde :

1
2
3 
4 

1° « Mettre bas ». 2° « Mettre bas par la bonne femelle ». 3° « Délivrer par le berger ». 4° « Délivrance du veau par le berger » [3]).

Le signe du berger (fig. 20) représente un homme assis sur le sol, pliant les jambes, complètement enveloppé dans un grand

a *b*

Fig. 20. — L'idéogramme du berger [4]).

---

[1]) Pour la lecture *ỉd-t* du groupe , voir l'article de M. Loret, *Les animaux reproducteurs*, dans le *Recueil de travaux*, XVIII, 196-209. Le signe n'est pas encore identifié.

[2]) 1° L. D., *Erg.*, 7. 2° Ti, salle III, nord. 3° Mera, B I, ouest.

[3]) 1° Champollion, *Monuments*, 411. 2° Davies, *Deir el Gebrawi*, I, 11. 3° *Ibid.*, II, 9. 4° Mariette, *Mastabas*, 243. Dans le tombeau de Ptah-hetep la scène et la légende sont très mutilées (Davies, *Ptah-hetep*, I, 27).

[4]) *a*) Ti, salle III, nord ; *b*) *Medum*, 28.

manteau rayé, vert, muni d'une bordure blanche qui va du col jusqu'au genou et même, sur l'exemple de Meidoum, couvre une partie du dos, épousant étroitement la forme du corps. Il ne sort de ce manteau que la tête et la main du berger. Cette main tient un bâton assez court auquel est accroché un objet qu'il est bien difficile d'identifier au premier coup d'œil. Suivant la règle constante de l'écriture égyptienne, de même que le signe du soldat porte un arc et des flèches et les signes représentant des dieux leurs attributs particuliers, nous devons retrouver sur le signe le costume du berger et les objets dont il se servait le plus souvent. Or le berger, comme tous les gens du peuple sous l'Ancien Empire, est simplement vêtu du pagne court et souvent va complètement nu. Les surveillants ont parfois une pagne de jonc et au tombeau de Ti, l'homme qui travaille à la délivrance de la vache, a le torse entouré d'une sorte de blouse qu'il a relevée pour plus de commodité.

Fig. 21. — Berger au repos [1]).

Aucun n'est vêtu du manteau rayé. Mais parfois des bergers sont assis dans un fauteuil de papyrus orné d'une bordure, dont le dossier remonte presque aussi haut que l'épaule (fig. 21). Je croirais volontiers que le scribe qui a créé le signe du berger, a voulu représenter un berger assis dans son fauteuil, tel qu'il était sans doute lorsqu'il surveillait ses troupeaux au pâturage. A l'échelle des signes le dessinateur a été amené à faire coïncider exactement le fauteuil avec le corps du personnage et même il a prolongé les raies du fauteuil jusque sur les jambes du berger, de sorte que le berger eut l'air d'être enveloppé dans un manteau.

Le bâton est l'instrument dont le berger ne saurait se passer. est droit, assez court et renflé à l'extrémité, tandis que primitivement, lorsque le berger rassemblait des bêtes à peine domestiquées,

---

[1]) Borchardt, *Drei Hieroglyphenzeichen*, *Aeg. Zeitschr.*, 1907, 78 (cf. le croquis publié dans Mariette, *Mastabas*, p. 328).

son bâton était courbé, de manière à pouvoir être lancé sur les agresseurs du troupeau ou sur les bêtes récalcitrantes. Quant à l'objet que le berger porte au moyen du bâton, nous devons d'abord remarquer qu'il était un élément caractéristique de la profession, puisque dans les textes des pyramides où les figures humaines sont mutilées, se réduit à , à la main qui tient le bâton et l'appendice, et même au bâton et à l'appendice seuls.

Sur les bas-reliefs dont les personnages sont des bergers, rien ne ressemble à cette appendice. Je ne crois cependant pas que ce soit le dessin d'un objet nouveau. Dans leurs déplacements les

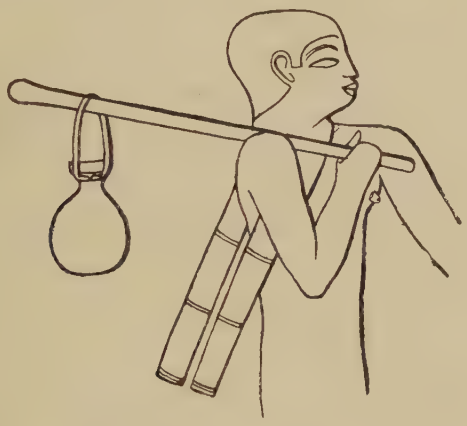


Fig. 22. — Berger conduisant son troupeau [1]).

bergers portent soit en bandoulière, soit au bout de leur baton, la couverture roulée que nous reconnaissons dans le signe , à la basse époque (fig. 22) ; mais cette couverture était peut-être assez souple pour qu'il fût possible d'en nouer les deux extrémités comme celles d'une cravate. Dans cet état, elle avait un aspect voisin du . Si l'on considère, au lieu des signes du tombeau de Ti, le peint à Meidoum, au tombeau de Nefer-mat (fig. 20 b), il paraîtra plus satisfaisant de comparer à la boucle à laquelle sont accrochés des fouets qu'un berger porte précisément au bout

[1]) Ti, salle III, nord.

de son bâton, en traversant sur une barque le marécage, à Meidoum même [1]). Pour trancher définitivement ce point, de nouveaux exemples, plus anciens encore, seraient nécessaires. Jusqu'à plus ample informé, je tiens pour vraisemblable que l'hiéroglyphe représente un berger assis dans un fauteuil de papyrus et portant au bout de son bâton la couverture dans laquelle il s'enveloppait pour dormir. Le fauteuil, le bâton et la couverture constituaient le principal de son avoir.

Ce nom n'est accompagné de ses éléments phonétiques *nr* que dans le groupe dont nous avons relevé plus haut deux exemples, en étudiant la traversée du marais par le troupeau. Le signe ne doit pas être considéré comme un simple déterminatif. Il représente le mot « bœuf » de même que l'oiseau dans le groupe *mḥu ꜣpd* « celui qui chasse les oiseaux dans les marais » représente à lui seul le mot « oiseau ». Le ainsi que [2]) des textes des pyramides est donc le gardien des bœufs. Mais le signe et, par conséquent, avaient une autre lecture que nous a conservée l'expression *miṉu bḥsu* [3]). Quand le nom du berger n'est pas précédé de signes alphabétiques, ce qui est le cas le plus ordinaire, on a le choix entre les deux lectures. On peut réserver *nr* pour le bouvier et appeler *miṉ* l'homme qui prend soin des veaux.

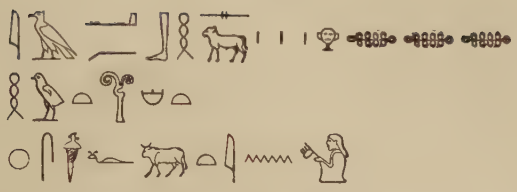
Lorsqu'il était temps de sevrer le veau, les bergers l'attachaient par le pied à une entrave, pendant qu'ils éloignaient sa mère à coups de bâton. C'est ce qu'expliquent fort bien ces trois légendes groupées autour de la même scène :

---

[1]) Petrie, *Medum*, I, 24. Les hommes qui conduisent les troupeaux de moutons sur le terrain ensemencé (pl. XIII) portent souvent cette boucle à laquelle pendent des mèches de fouet, cf. Davies, *Sheikh-Saïd*, 8.

[2]) *Pyr.*, 1183 *b*.

[3]) Gardiner, *The egyptian word for « herdsman »*, *Aeg. Zeitschrift*, t. 42 (1905), p. 117 et p. 120, note 2.



« Donner des soins aux veaux sur les entraves. Frapper la femelle. Repousser la vache par le berger » [1]).

En utilisant le premier de ces textes pour l'étude du mot *s3* « entrave », j'avais laissé de côté provisoirement le verbe qui n'est connu en dehors de cet exemple que par une légende du tombeau de Ti, où il est également mis en rapport avec le nom du veau *bhs*: Un troupeau vient de s'engager dans un marécage de peu de profondeur. Les hommes, les bœufs et les vaches marchent dans l'eau sans perdre pied, toutefois le marais est encore trop profond pour un veau âgé à peine de quelques semaines que le berger porte sur son dos, comme un petit enfant, en le tenant par les pattes de devant. Mal à son aise et terrifié par l'étendue du marécage, le veau se retourne pour appeler sa mère qu'on reconnaît parmi le groupe des trois vaches de tête à son œil épouvanté et à sa bouche ouverte qui laisse passer un beuglement désespéré (pl. IX, 1). Paternel, le berger qui marche à droite du troupeau la rassure, tout en la raillant de son excessive inquiétude :

« Ce veau est élevé, nourrice ! » [2]).

Cette traduction est la seule qui convienne également aux deux exemples du mot *i3ꜥ*. Si nous n'avions à tenir compte que du premier, on pourrait traduire « attacher les veaux aux entraves », mais il faut remarquer que les nombreux verbes qui ont ce sens en égyptien, [3]) et d'autres,

---

[1]) L. D., II, 96 ; L. D., *Erg.*, 40.

[2]) Ti, salle III, nord, panneau de droite, rég. 2.

[3]) Newberry, *Beni-Hasan*, I, 35. Le rapprochement que j'ai proposé (*Rev. égyptologique*, II, 60) de avec doit être abandonné.

sont déterminés par la corde ⲥ. Le verbe est déterminé par un bâton et pour cette raison, je crois pouvoir le rattacher à une racine dont le sens général serait « faire métier de berger », « élever des bestiaux en troupeaux ».

Un dérivé de cette racine est conservé dans un passage des pyramides

« Il chasse le mal qui est derrière Pépi, comme les bâtons du Premier de Khem (Anubis). Le mal est chassé au devant de lui » [1]).

Le mot *mꜥi3-ṯt* ne doit pas être confondu avec le nom du boumerang *ꜥmꜥ3-t*. C'est un dérivé en *it* préfixe, un nom d'action formé sur une racine qui dépouillée du préfixe *m* et de la désinence du féminin pluriel *ṯt*, se compose des mêmes éléments que notre verbe . Il n'y a pas lieu de s'arrêter devant le fait que ces éléments sont intervertis, car l'exemple de mot , « les animaux domestiques » prouve que les scribes hésitaient sur la place à donner au signe dans un mot où il était associé à des signes verticaux. Tantôt ils préféraient laisser les signes dans l'ordre exact, tantôt ils renversaient cet ordre pour obtenir un meilleur groupement.

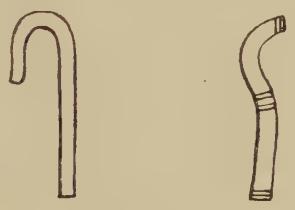
Le collectif *ꜥṯ-t*, sur lequel je viens de m'appuyer, pour résoudre une petite difficulté, appartient lui-même à la même racine que le mot . Le bâton qui fait figure d'idéogramme dans *ꜥṯ-t* et qui sans élément phonétique s'emploie aussi dans le sens de « berger » [2]), me paraît identique au déterminatif de *mꜥi3-ṯt*. Rien de plus fréquent dans l'écriture égyptienne qu'un idéogramme descende au rang de déterminatif. Il suffit pour

---

[1]) *Pyr.* (éd. Sethe), 908.

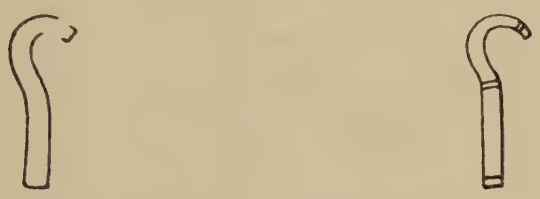
[2]) Ti, salle I, ouest; salle III, nord; salle III, sud; chaque fois à côté des hommes qui conduisent ou font manger des bestiaux.

cela qu'il soit précédé de ses éléments phonétiques. Or, le de et les trois de ont les mêmes éléments phonétiques, comme on le voit en comparant la forme ancienne et la forme récente du collectif désignant les animaux domestiques [1]).



a *b*

Le signe . *a*) IVe dynastie; *b*) Ve dynastie [2]).



L'idéogramme du berger [3]). Le signe [4]).

Fig. 23.

On pourrait objecter que le (fig. 23) a sur les monuments de l'Ancien Empire une forme assez caractéristique qui le différencie

---

[1]) A condition d'admettre, comme M. Loret pense être en mesure de le prouver, que est un syllabique *iꜣ* (cf. MASPERO, *Introduction à la phonétique égyptienne*, *Recueil*, XXXVIII, 129, note 3, qui cite l'opinion de M. Loret). On le trouve en effet compris entre les éléments phonétiques sur plusieurs textes très archaïques.

[2]) *a*) L. D., II, 7; *b*) DAVIES, *Ptah-hetep*, II, 18.

[3]) Ti, salle III, sud et nord.

[4]) Ti, salle III, sud.

nettement du 𓏺 de *mᶜi̯ꜣ-u̯t* et davantage encore du déterminatif de 𓇋𓅱𓏏 au tombeau de Ti (pl. IX). Cette objection perd de sa force si l'on prend garde au fait que le 𓏺 a subi l'attraction du bâton de cheikh 𓏺 ⊿ *ḥꜣq* que le cheikh Ibša porte comme un insigne de commandement, lorsqu'il présente sa caravane au préfet du nome

Fig. 24. — Le bâton de commandement du cheik Ibša [1]).

de l'oryx (fig. 24). Primitivement, comme on le constate dans les inscriptions de Meten qui sont du début de la IVᵉ dynastie, le 𓏺 de 𓏏𓏺𓅱𓏏𓏏𓏏𓏏 et le bâton de cheikh 𓏺 *ḥꜣq* avaient des formes distinctes (fig. 23). Je reconnais que là encore le 𓏺 de *ᶜu̯-t* diffère des déterminatifs de *mᶜi̯ꜣ-u̯t* et de *i̯ꜣᶜ*, mais il faut bien admettre que les bâtons de berger n'étaient pas tous faits sur le même modèle. Les uns étaient droits, les autres courbés en

[1]) B. H., I, 28.

forme de crosse et d'autres encore sur le modèle des bois de jets. Les scribes avaient donc l'embarras du choix, mais les signes , ou restaient équivalents.

En résumé nous avons reconnu la parenté des quatre mots suivants :

1 « Elever des bestiaux ».

2 Nom d'action « bâton », spécialement « bâton de berger ».

3 « Animaux domestiques » (animaux dont le berger se fait obéir avec le bâton) et par analogie, « les bêtes du désert ».

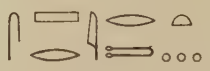
4 (fig. 23) (lecture probable ʿ*uṭi*) « le berger ».

Ces rapprochements justifient et rendent plus solide l'interprétation qui a été donnée plus haut des deux légendes dans lesquelles la présence du mot avait jusqu'à présent gêné les traducteurs.

A partir du moment où les veaux sont sevrés, le paysan peut songer à tirer le lait. Comme on se méfiait de l'humeur des vaches, on prenait d'ordinaire la précaution de leur lier étroitement les pattes de derrière. A défaut de corde, un valet de ferme les tient embrassées [1]). Le berger s'accroupit sous le ventre de la vache et fait jaillir des trayons un lait abondant qui tombe dans un récipient à vaste surface. On le transvase ensuite dans des pots de forme ovoïde à ouverture étroite, bouchés au moyen d'une poignée d'herbes. Ce vase, avec son bouchon caractéristique, détermine ou même représente à lui seul le nom hiéroglyphique du lait. Légendes :

1

2

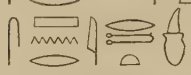
3 

4

---

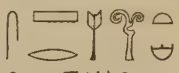
[1]) L. D., II, 66.

5

6 

7

8

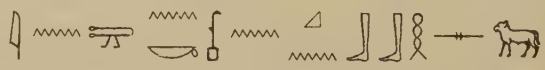
9 

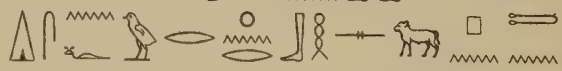
10

1° « Traire ». 2° « Traire par les bergers ». 3°-6° « Tirer le lait ». 7° « Tenir pour tirer le lait ». 8° « Traire la vache par le berger ». 9° « Traire la vache ». 10° « Traire la vache pour le ka de .... » [1]).

Le verbe *ššl* « tirer, traire » se présente avec des orthographes variées. Le son *l* n'avait pas de caractère propre dans l'alphabet égyptien. On l'a rendu une fois par la combinaison *n* + *r*, le plus souvent par la lettre *r*. La flèche joue tantôt le rôle d'un idéogramme, tantôt d'un simple déterminatif. Le verbe s'emploie absolument ou avec un régime direct, tantôt « lait », tantôt « vache ».

Ce grand nombre d'exemples prouve combien ce sujet champêtre plaisait aux décorateurs de tombeaux. L'un d'eux même l'a répété jusqu'à neuf fois, de manière à en couvrir presque une paroi entière. Au tombeau de Ti, on a été mieux inspiré (pl. VIII). On a groupé sur un seul tableau la vache que trait un berger et les veaux qui sont mis à l'attache. Bien qu'on ait eu l'attention de planter leurs arceaux dans un endroit où l'herbe est haute et fournie, ces petites bêtes ont senti l'odeur du lait et de tout leur cœur elles s'efforcent de secouer l'entrave. Un vieux berger retient par les pattes un veau déjà grand et fort. Un intéressant dialogue s'échange alors entre le surveillant penché sur son bâton et le berger qui finit d'attacher les veaux à l'arceau :

Le surveillant : 

Le berger : 

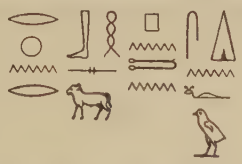
« As-tu pris de la verdure pour orner le cou du veau ? »
« Donne-la lui (?). Moi, je vais mettre à l'attache votre veau ! » [2]).

---

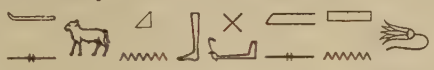
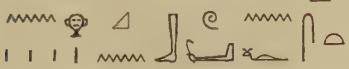
[1]) 1° L. D., II, 106. 2° Davies, *Deir el Gebrawi*, I, 11. 3° L. D., 77. 4° Mera, B 1, ouest ; L. D., II, 66. 5° Mariette, *Mastabas*, 290. 6° Ti, salle III, nord. 7° L. D., II, 66. 8° Holwerda-Bœser, *Leide*, I, 14. 9° Petrie, *Deshasheh*, 18. 10° Davies, *Deir el Gebrawi*, II, 19.

[2]) Ti, salle III, nord.

La réponse du berger telle qu'elle est disposée au tombeau de Ti, est intraduisible. Elle forme quatre petites colonnes verticales :



Or, d'une part, il est sans exemple qu'une phrase commence par la préposition et, d'autre part, la quatrième colonne ne peut ni se rattacher à la précédente, ni former à elle seule une phrase complète. On observera sur la planche VIII que le n'est pas tourné dans le même sens que les autres signes. Ce fait peut s'expliquer si l'on suppose que les signes formaient le début de la légende et que le graveur les a exécuté comme si tous les signes avaient dû être tournés vers la droite, puis il s'aperçut que la légende devait se présenter dans le même sens que le personnage à qui elle est attribuée et commencer par la gauche. Il acheva donc de graver la première colonne, puis il grava en avant les trois autres. On obtient, en remettant la quatrième colonne à la première place, une phrase correcte où le verbe *ḫnr*, qui, à Siout, est déterminé par , signifie « mettre à l'attache ».

Dans le discours du surveillant, le mot essentiel est le verbe *qnb*. Ce mot rare signifie « orner, parer, faire un bouquet » dans un texte de basse époque dont je dois la communication à l'extrême obligeance de M. Devaud  « un veau orné d'une fleur de lotus » [1]). Ce sens convient encore à un passage des inscriptions de Rekhmara:  « L'Egypte et le pays rouge sont au lieu où il est (Rê). Leurs grands sont occupés à les parer pour lui » [2]). Les animaux qu'on faisait défiler pour les recenser ou les conduire à l'abattoir, sont souvent ornés d'un pendant tressé avec des joncs ou des tiges de plantes aquatiques. Ces pendants ont parfois la forme

---

[1]) Legrain, *Le Temple et les Chapelles d'Osiris à Karnak*, 15° tableau, dans le *Recueil de travaux*, XXIII, 169.

[2]) *Urkunden*, IV, 1075.

d'une fleur [1]). Sur un bas-relief d'époque saïte conservé au Musée du Caire, au lieu de suspendre au cou des bœufs qui vont défiler un ornement artificiel, on les a cravatés avec une véritable fleur de lotus [2]). Le signe joue donc le même rôle dans le texte de Ti que la fleur de lotus dans le texte du temple d'Osiris. Il se compose de la pousse qui sort, comme d'une caisse, de l'élément phonétique □ *p*. Cette combinaison signifie que doit être lu *rnp* et distingué du signe *tr* qui exigerait la traduction: « As-tu pris le temps d'orner le veau ? » Le mot *rnpt* est couramment employé dans les formules des stèles comme un collectif désignant les plantes d'ornements.

Le sens du mot *qnb* étant connu, la scène est facile à interpréter. Le veau que le vieux berger tient présentement par les pattes, ne doit pas être mis à l'attache avec ses frères. On se prépare à lui mettre autour du cou une marque distinctive. Nous nous plaisons à croire qu'après cette formalité, on lui rendra sa liberté et qu'on lui permettra de gambader, comme il a tant envie de le faire.

Les troupeaux à l'écurie. Le héros du Conte des Deux Frères ramène chaque soir ses bestiaux au village pour leur faire passer la nuit à l'écurie [3]). On ne saurait conclure de cet unique témoignage que sous l'Ancien Empire, les bergers s'astreignaient à cette obligation, car il n'est pas dit que les troupeaux qui traversent le marécage se rendent au village le soir. Vraisemblablement les troupeaux vivaient en plein air le jour et la nuit. Lorsque les bergers avaient terminé leur travail, ils s'assemblaient sous un hangar et avant de s'endormir, préparaient leur modeste repas. Sur quelques-uns des bas-reliefs consacrés aux scènes des prairies, des bergers sont assis autour d'un foyer; l'un en avive la flamme au moyen d'un éventail, l'autre plonge la main dans une marmite. Des boules blanches en plus ou en moins grand nombre sont disposées au-dessus d'un brasier. Les légendes disent en termes à peu près identiques qu'on pétrit la farine et qu'on la fait cuire. Aux textes

---

[1]) Pl. XII.

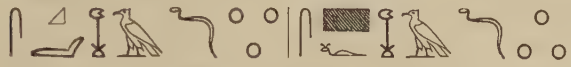
[2]) Publié dans *Musée Egyptien*, II, 38.

[3]) Orbiney, I, 5 et IV, 4-5.

de l'Ancien Empire, nous avons joint une légende de Beni-Hassan qui nous apprend que ces préparatifs culinaires avaient lieu dans le hangar où les bergers s'abritaient pendant la nuit.

1

2

3 

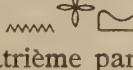
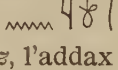
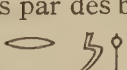
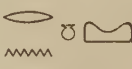
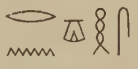
4

5

1° « Pétrir la farine par le berger. Entretenir le feu ». 2° « Pétrir la farine ». 3°-4° « Pétrir la farine. Cuire la farine ». 5° « Pétrir la farine dans le hangar où l'on passe la nuit. Cuire la farine » [1]).

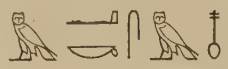
Les bêtes qui vivaient dans les *mz-ṯt* étaient celles qu'on avait décidé de gaver. Elles ne quittaient l'écurie, semble-t-il, que le jour où elles étaient conduites à l'abattoir et peut-être pendant les opérations du recensement. Les garçons d'écurie se donnent la peine de les faire boire ou de les faire manger, ce qui serait inutile si les troupeaux avaient passé la journée entière dans les prairies.

Comme l'indique la légende que nous avons citée au début de ce chapitre, il y avait des écuries affectées aux antilopes du désert, et d'autres pour les bœufs, .

Chez Mera le bas-relief consacré à l'élevage dans l'écurie est divisé en cinq registres. Le premier est occupé par des chèvres mambrines  *ṯn-nṯ-dṯ*, deux autres par des bœufs  *iṯz*, un quatrième par les antilopes, l'oryx  *mz-ḥz*, l'addax à nez tacheté *zbnṯ*, l'addax brun,  *nṯ dṯ*, le bouquetin de Nubie *niz*, la gazelle dorcade  *gḥš*,

[1]) 1° L. D., II, 66. 2° L. D., II, 96. 3° L. D., II, 105. 4° Mariette, *Mastabas*, 328. 5° Newberry, *Beni-Hasan*, II, 7 (*Bulletin Inst. fr.*, IX, 12). Cf. légende analogue, mal reproduite, dans L. D., II, 77.

le dernier par les hyènes [1]). Cette disposition signifie que les chèvres, les bœufs, les antilopes et les hyènes étaient groupées dans des écuries distinctes. Le garçon d'écurie apporte au bout d'un bâton une botte de foin:



« Voici la bonne herbe » [2])

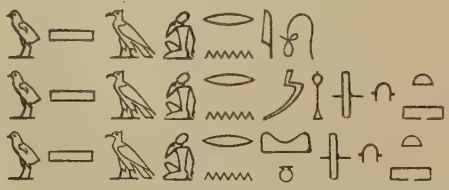
crie-t-il de loin, comme si ses pensionnaires pouvaient l'entendre. Il déliait sa botte et après qu'il avait forcé bœufs ou chèvres à s'accroupir, il leur introduisait, poignée par poignée, le foin dans la bouche, joignant parfois la parole au geste,

« Mange ! »

prêt à se fâcher si la pauvre bête refusait de se laisser faire:

« Tu fais ceci pour ne plus manger ! »

Les antilopes étaient attachées de plus court que les bœufs. Néanmoins elles pouvaient se lever et prenaient leur nourriture debout, dans une auge, sans que le berger s'en mêlât. Dans un tombeau de la Moyenne Egypte, les oryx et les addax sont soumis au même régime de gavage que les bœufs, comme l'indique le titre de la scène:



1° « Gaver le bœuf domestique ». 2° « Gaver l'oryx domestique qui est dans l'écurie ». 3° « Gaver l'addax domestique qui est dans l'écurie » [3]).

---

[1]) Mera, A 13, nord. Voir une photographie de ce bas-relief et une étude sur les animaux qui y sont représentés dans GAILLARD, *Les tâtonnements des Egyptiens de l'Ancien Empire à la recherche des animaux à domestiquer*, *Revue d'ethnographie et de sociologie*, 1912, pl. 11. C'est à cette étude que nous avons emprunté les identifications d'animaux.

[2]) Tombeau de Senni à Kasr el Sayed (copié sur l'original).

[3]) L. D., II, 102.

2

3

1 Traversée d'un gué, 2 Les bestiaux à l'écurie (Tombeau de Ti),
3 L'arrosage des jardins (Tombeau de Mera).

Dans cette série de légendes, comme dans celles que nous citions à la page précédente et dans celles que nous rencontrerons en étudiant le recensement des troupeaux, les noms d'animaux sont précédés du mot *rn* qui se met au féminin *rn-t*, quand il est accompagné d'un mot féminin : *rn-t nt ḥt-t* [1]). On trouve même, à Meidoum, le mot seul, sans nom d'espèce, au-dessus d'un oryx [2]). Ce fait suffit déjà à prouver qu'il n'a de commun que l'orthographe avec *rn* qui signifie « nom ». Les égyptologues ont presque unanimement adopté la traduction de Brugsch « jeune animal » qui repose, en effet, sur des rapprochements probants [3]). Toutefois on doit avouer que les scènes des mastabas sont de nature à inspirer des doutes, car le mot ne se trouve jamais employé qu'à propos d'animaux adultes, parvenus à leur maximum de croissance, souvent magnifiquement encornés. Par contre, je ne l'ai jamais relevé à côté des petits d'animaux que des serviteurs emportent dans des corbeilles ou sur le dos ou qu'on voit gambader à côté de leur mère. S'il est vrai qu'un animal peut encore être qualifié de jeune, même après qu'il a cessé de croître, on s'étonnera de ne jamais rencontrer *rn* ou *rn-t* lorsque nous avons affaire à des animaux auxquels l'artiste a si bien réussi à donner les caractères de la jeunesse. A l'exemple de M. Loret [4]), je verrais donc plutôt dans le un animal dressé, domestiqué, habitué à obéir. Il y a, en effet, un mot *rnn* auquel Brugsch a reconnu les sens de « élever », « éduquer » [5]).

Les hyènes étaient attachées par le cou à des arceaux. Quand l'heure de leur repas était venue, on les détachait et on les conduisait,

---

[1]) L. D., II, 11.

[2]) PETRIE, *Medum*, 11, 14.

[3]) BRUGSCH, *Wb.*, 861-862 ; ERMAN-GRAPOW, *Aeg. Handwörterbuch*, 95.

[4]) V. LORET, *Le nom égyptien de l'oryx, Archives du Musée d'histoire naturelle de Lyon*, 1908, p. 20.

[5]) *Wb.*, 864. Le mot se rencontre comme épithète du bœuf *iu3* dans un texte du N. E. : « J'ai abattu pour toi des taureaux dans la grande salle (*uśḥ-t*), des bœufs domestiques dans la salle *śḥiu* », CAPART, *Le temple de Seti Ier*, pl. 48.

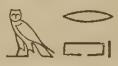
en observant certaines règles de prudence, sur l'emplacement choisi. Un conducteur tient la bête par le cou et un second par la queue. Sur le tableau suivant, les hyènes sont renversées sur le dos, les pattes en l'air et solidement ligottées ou tenues par des aides. Le gardien leur introduit dans la gueule des quartiers de volaille. Il ne fallait pas moins de trois volailles pour le repas d'une hyène. Chez Mera, on lui donne de la volaille et des morceaux de viande. Légendes :

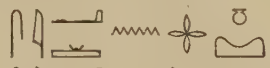
1

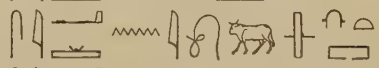
2

1° « Gaver l'hyène ». 2° « Tenir l'hyène pour gaver par le gardien » [1]).

Ces légendes ne nous apprennent pas quel but se proposaient les Egyptiens en faisant engloutir par ces répugnants animaux de succulentes volailles. Sur une liste d'offrandes de la IVe dynastie, l'hyène est nommée parmi les animaux de boucherie [2]), mais après cet essai unique, il semble qu'on ait renoncé à nourrir même les défunts avec une viande si peu appétissante. Si les tombeaux de Mera et de Kagemni étaient intacts, peut-être y verrions-nous les hyènes prendre part, comme chez Ptah-hotep, à la chasse dans le désert. On les gavait pour leur ôter l'envie de dévorer le gibier [3]).

Comme toujours, les scribes tiennent une comptabilité minutieuse de ce qui était dépensé pour l'alimentation des chèvres, des bœufs et des hyènes. Un intendant,  , présente à Kagemni la feuille de papyrus qu'ont couverte de signes les scribes de son bureau. Pour chaque catégorie de bêtes, les comptes ont été portés à part. Ils sont présentés séparément :

1 

2 

3

1° « Présenter le compte des chèvres ». 2° « Présenter le compte des bœufs qui sont dans l'écurie ». 3° « Présenter le compte du petit bétail » [4]).

---

[1]) 1° Mera, A B, nord. 2° v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 11-12.
[2]) L. D., II, 25.
[3]) Gaillard, *loc. cit.*, p. 19.
[4]) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 13.

Le groupe me paraît composé d'un verbe et d'un régime ou *mꜣꜣ-t*. Le verbe présente probablement une métathèse apparente et si on lui attribue la lecture *ꜥꜥi*, il peut être rapproché de qui s'emploie dans certaines formules des stèles du Moyen et du Nouvel Empires, comparables à celles où nous trouvons ici le mot [1]).

Le berger partageait le domicile des bêtes confiées à ses soins. Au-dessus d'un bœuf à l'attache et d'un veau qui plonge la tête pour boire dans un grand pot, tout l'humble avoir d'un berger est figuré sur une ligne, une cruche à lait munie d'une anse en corde, une petite table garnie de trois pains, un guéridon, deux oies parées pour être rôties à la broche, une sorte de fauteuil sans pied en papyrus, le manteau roulé, une natte de papyrus (pl. IX, 2). Quand il a fait manger ses pensionnaires, le berger s'occupe de son propre repas. Il expose au bout d'une broche l'oie à la chaleur d'un réchaud qu'active son compagnon à coups d'éventail, tout en se protégeant les yeux:

« Rôtis, dépêche-toi, maintenant que le pain est prêt pour manger ! » [2]).

Des cuisiniers sont installés autour de deux chaudières. Les uns attisent le feu avec un bâton, les autres laissent tomber la viande dans la marmite pendant que des propos sont échangés:

1° « Verse ! J'agis à ton plaisir, camarade ! ». 2° « Fais descendre la viande sur lui ! Prends pour toi .... sortir ! ».

A côté des cuisiniers, d'autres hommes faisaient cuire le pain. Malheureusement la scène et sa légende sont mal conservées. Des

---

[1]) Par exemple: (*rḫt*) « qui présente [au roi] les paroles des humains » (*Urkunden*, IV, 1045 ; cf. *ibid.*, IV, 950. 966. 1192).

[2]) Cette légende et les suivantes se trouvent au tombeau de Senni à Kasr el Sayed (d'après ma copie).

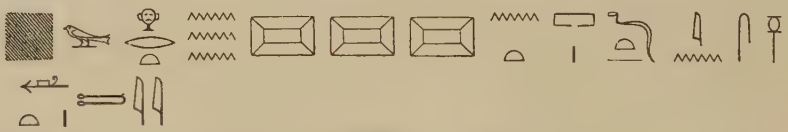
boules blanches sont posées directement sur un brasier dont l'homme entretient la combustion en agitant l'éventail. Il donne un ordre,

« Retourne ces pains ! ».

Nous n'assistons pas, et c'est dommage, au repas des bergers. Les préparatifs de ce repas ne figurent même que dans un petit tombeau de Kasr-el-Sayad. Nous avons tout lieu de supposer qu'après une journée bien remplie, le berger s'allongeait et dormait jusqu'au lendemain, sous le même toit que les bêtes qu'il soignait si fraternellement.

L'ÉLEVAGE DE LA VOLAILLE.

Les Egyptiens élevaient les volailles dans les deux sortes d'établissements dont les noms *štbu* et *ḥr-ut* sont mentionnés dans la longue légende déjà citée du tombeau de Kagemni [1]). Nous aurions peut être quelque peine, si nous étions réduits à ce seul document, à distinguer les scènes qui se passaient dans l'un et dans l'autre de ces locaux, mais chez Ti, elles forment le sujet de deux tableaux différents dont chacun a sa légende:

1 .... 

2 ....

1° « (Voir) .... les oiseaux des *hrut* du domaine par l'ami unique Ti ». 2° « Voir .... les oiseaux dans les *štbu* du domaine ».

Bien que le début de ces légendes soit perdu avec les termes qui définissaient les opérations, l'examen des deux tableaux nous renseignera de façon satisfaisante sur ce qui se passait dans les *hr-ut* et dans les *štbu*.

Ce que les Egyptiens appelaient *ḥr-ut* était une véritable ferme comprenant un logement pour le personnel et un enclos pour les

---

[1]) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 14-16.

oiseaux. Le logement du personnel est précédé d'un portique à quatre colonnes fasciculées supportant un chapiteau formé par une fleur de lotus à peine ouverte (fig. 25). Des personnages d'importance diverse vont et viennent entre les colonnes. Les scribes se dirigent vers Ti, le saluent, présentent les comptes et se tiennent

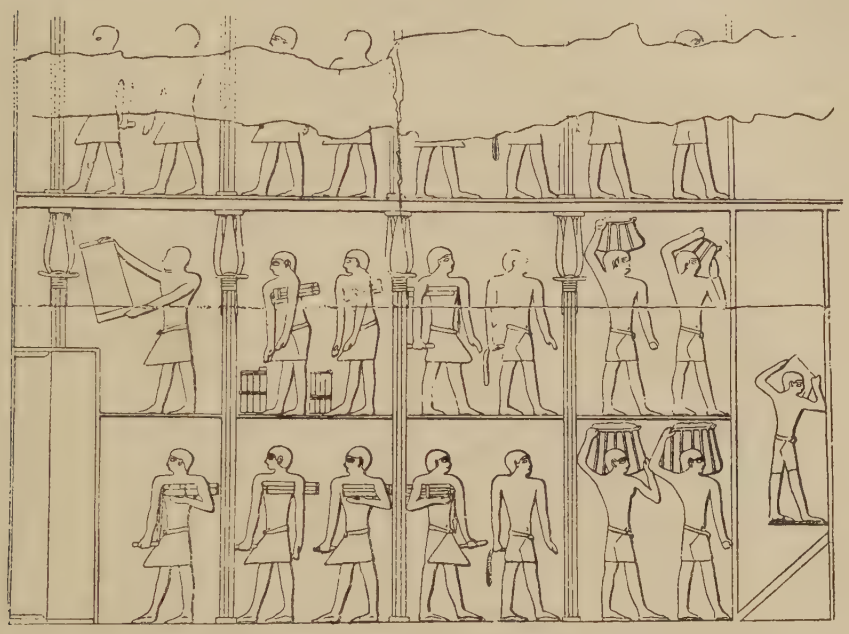


Fig. 25. — La ferme aux volailles. Façade [1]).

prêts à enregistrer ses ordres. Ils sont au nombre de six, le scribe inspecteur des provisions du bureau royal, , deux archivistes, et trois intendants, , dont l'un est maître scribe-inspecteur, . Les subalternes, le scribe des volailles et le crieur, précédés de valets portant des couffins, se dirigent vers les volailles. Ils sont disposés sur deux registres, comme si la maison avait deux étages. En réalité, cette division en registres a été adoptée par le décorateur pour loger un plus grand nombre de personnages. Le premier des fonctionnaires

[1]) Ti, salle I, ouest.

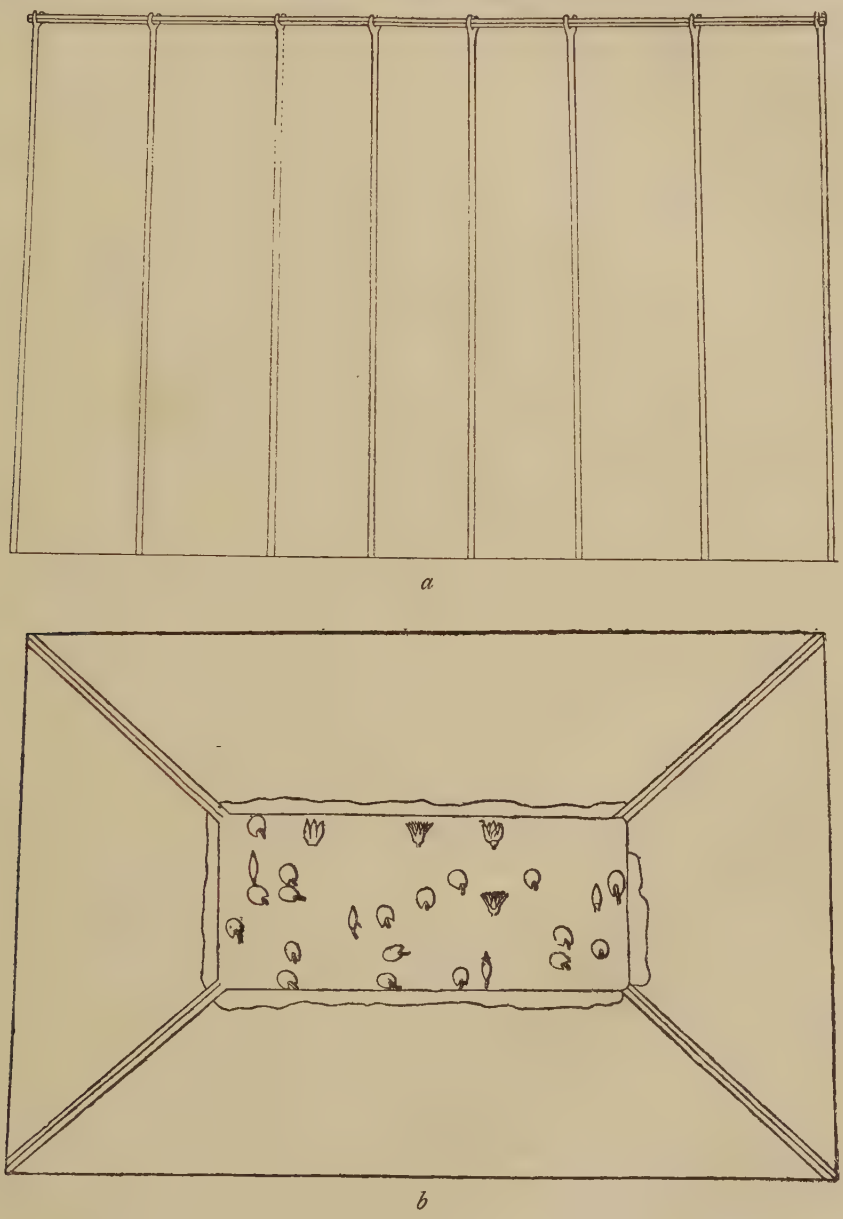
du registre supérieur déploie un rouleau de papyrus pour que son maître puisse y jeter les yeux. Ti est debout sur le sol. Nous ne pouvons croire que son subordonné commette l'inconvenance de lui parler du premier étage.

Le bas-relief présente une autre singularité. La porte du bâtiment semble placée en avant de la première colonne (fig. 25). Elle est à un seul battant et ce battant ne couvre que la moitié de l'ouverture percée dans le mur. Les gonds, au lieu de porter contre l'un des montants, prennent leurs points d'appui sur le milieu du linteau et du seuil, de sorte que, s'il fallait s'en rapporter au bas-relief, la porte n'était jamais fermée qu'à moitié. Elle aurait donc bien mal protégé l'habitation contre les voleurs, si les Egyptiens avaient été assez fous pour en concevoir le projet. Mais ces singularités ne sont qu'apparentes. Elles viennent de ce que le dessinateur égyptien s'est déplacé plusieurs fois pour restituer à chaque partie de l'ensemble son aspect véritable que la perspective faussait, et qu'ensuite il s'est trouvé embarrassé pour composer un ensemble harmonieux avec des dessins corrects en eux-mêmes. Il est évident que la porte était pratiquée dans le mur qui se dressait en arrière des colonnes. Si on l'a campée, comme un objet portatif, contre l'une des colonnes, c'est pour qu'elle ne soit pas masquée par les personnages qui sont sortis de l'intérieur et circulent sous le portique. Comme nous avons pu déjà le constater, le dessinateur n'hésite pas à changer la position relative des objets, mais une autre difficulté se présentait. Les scribes sont venus au devant de leur maître avec un tel empressement qu'ils ont oublié de fermer la porte. L'ouverture apparaît béante et le battant se réduit, pour qui regarde du dehors, à une ligne verticale de faible épaisseur. Or, pour un Egyptien, un battant de porte ne peut avoir que l'aspect que lui donne le signe ▯. Notre artiste a donc dessiné le battant, comme si la porte était fermée et pour nous faire comprendre malgré cela qu'elle était ouverte, il en a réduit la largeur de moitié.

A côté de ce bureau-magasin à l'élégante façade se trouvait l'enclos des volailles (pl. X). La distance entre le logement des employés et celui des animaux était peut-être considérable. Elle a été réduite, par une convention constante dans le dessin égyptien, à la place qu'occupent les quatre porteurs.

Le terrain où les volailles étaient parquées, couvrait une surface rectangulaire. Il était entouré d'une palissade. La représenta-

tion des lieux qu'a donnée le décorateur égyptien est à la fois très claire et très complète, à la condition de décomposer son œuvre en ses éléments. Si nous enlevons par la pensée les perches fourchues



a

b

Fig. 26. — La ferme aux volailles. *a*) élévation, *b*) plan.

soutenant une poutre qui font partie de la clôture (fig. 26*a*), nous sommes en présence d'un petit rectangle réuni à un rectangle plus grand par des diagonales (fig. 26*b*). Le petit rectangle représente un bassin. L'herbe pousse sur ses bords. Des feuilles et des fleurs de lotus sortent de l'eau. Des canards nagent, les pattes tombantes, tandis que leurs congénères, en dehors du rectangle, plient le pied en marchant sur la terre ferme. On observera même qu'en haut et à gauche de la mare, un canard qui sort de l'eau à cet instant précis pose le pied droit sur la terre et que le gauche pend comme s'il nageait encore (pl. X).

Les diagonales semblent représenter les rigoles par lesquelles on amenait l'eau dans la mare. Dans l'espace compris entre les deux rectangles circulent des valets qui vident sur le sol des couffins pleins de grains. Comprenant que l'heure du repas est arrivée, les canards abandonnent la mare, secouent les ailes et tendent le cou vers leurs nourriciers.

1°-2° « Jeter l'orge aux oiseaux ». 3° « Jeter l'orge aux grues » [1]).

Les perches plantées sur le bord du terrain réservé aux volailles ont environ trois fois la hauteur d'un homme, mais ce n'est qu'une apparence due à un artifice du décorateur qui a voulu faire coïncider exactement le dessin de la clôture avec le plan de l'enclos, pour montrer que la clôture faisait tout le tour du terrain. En fait, elle n'est pas tellement haute qu'un homme ne puisse de l'extérieur vider son couffin sur la tête des volailles. Comme nous l'avons vu souvent, les dessinateurs allongeaient ou raccourcissaient les objets, non pas arbitrairement sans doute, mais toutes les fois qu'ils le jugeaient nécessaire pour être compris. Les intervalles entre les perches ont été laissés libres pour nous permettre d'apercevoir ce qui se passait à l'intérieur. Mais il est clair qu'ils étaient rendus

---

[1]) 1° v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 9. 2° Mera, C 1, est. 3° Mera, A 6, ouest.

La ferme aux volailles (Tombeau de Ti).

1

2

1 Défilé des troupeaux (Tombeau de Ptah-Chepses).
2 Gavage des grues (Tombeau de Ti).

infranchissables aux pensionnaires soit par un filet, soit par un treillage de roseaux.

L'établissement d'aviculture comprend toujours les mêmes parties essentielles, mais les détails varient notablement d'une ferme à l'autre. Chez Mera, le fût des colonnes de la façade est lisse, ainsi que les chapiteaux [1]). Chez Kagemni, les colonnes sont fasciculées ; leurs chapiteaux sont formés par une fleur de lotus complètement ouverte. Les perches de la palissade supportent un cable au lieu d'une poutre, comme au tombeau de Ti [2]). L'étroite ouverture ménagée dans la palissade ne pouvait servir qu'aux volailles. Les porteurs de grains ne pénètrent pas dans l'enclos et déversent leurs couffins de l'extérieur. Le sol est couvert de grains. Des rigoles partent des angles de la mare vers les angles de la clôture.

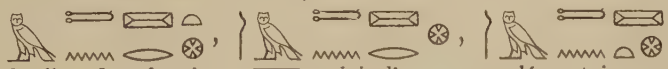
Le sens du mot *ḥr-t* est maintenant aussi précis que possible. Le déterminatif de ce mot, au tombeau de Ti, n'est pas autre chose que le plan du terrain où étaient parquées les volailles, avec son bassin central et ses rigoles. Ce déterminatif précis est remplacé dans le texte de Kagemni qui est un peu postérieur, par le déterminatif banal de la maison, mais, dans les deux textes, le mot *ḥr-t* se termine par le signe de l'eau. L'orthographe du mot exprimait ainsi le plus clairement du monde que la pièce d'eau était l'élément essentiel d'un établissement d'aviculture [3]).

---

[1]) Mera, C 1, est.

[2]) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 9.

[3]) Je dois à l'amabilité de M. l'Abbé Bucher un exemple pris dans un texte plus récent du mot *ḥr-t* :
(*Urkunden*, IV, 171) « Or, Sa Majeté fit pour lui une *ḥr-t* à neuf, pour lui donner la primeur de toutes les plantes et de tous les bons fruits. » Le sens du mot s'était modifié : *ḥr-t* n'est plus une ferme à volailles, mais un jardin qui avait peut-être conservé quelques éléments de l'ancienne *ḥr-t*, par exemple la clôture et le bassin central.

J'avais cru retrouver le mot *ḥr-t* dans les noms des domaines fondés par Meten :  . Il était tentant de lire *ḥr-t* le signe suivi d'un *r* complémentaire, mais on observera que le est en somme assez différent du véritable signe . Au

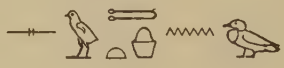
Les volailles jouissaient dans les *ḥr-ṯt* d'une liberté relative. Les scènes que nous allons examiner montrent que leur régime était beaucoup plus sévère dans les locaux que les Egyptiens appelaient *štbṯ*. Ces scènes se trouvent gravées en deux endroits du tombeau de Ti, à gauche de la porte d'entrée et sur le mur ouest de la première chambre. On les trouve encore exécutées d'une façon convenable chez Mera, Sesi et surtout chez Kagemni. A ces documents s'ajoute un fragment de bas-relief du Musée de Berlin [1]).

On commençait par préparer la pâtée (pl. XI). Le brouet cuit dans une marmite calée entre deux pierres. Les flammes du foyer qui étaient peintes, se sont effacées, mais on remarquera que le cuisinier qui remue avec un bâton le contenu de la marmite, manœuvre de l'autre main un éventail, ce qui ne peut avoir un autre but que d'activer la flamme. Son aide fabrique des boulettes en les roulant dans ses mains. Il peut s'installer en face du cuisinier, mais il préfère se mettre à l'écart, devant un petit guéridon sur le bord duquel le contenu de la marmite a été vidé après cuisson. Les boulettes faites, il les range sur le guéridon. Ses compagnons les utilisent sans tarder. Voici les légendes du cuisinier et de l'homme aux boulettes :

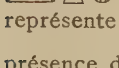
1

2

3

4 

---

lieu du rectangle intérieur il présente au milieu une simple ligne qui se réunit aux angles du rectangle. Ce signe diffère également du bassin *š* et M. Sethe a été mal inspiré de lire *Mtn-šr-t* et de voir dans l'élément *šr-t* un dérivé du mot d'où la lettre *š* tire sa valeur phonétique (*Der Ursprung des Alphabets*, p. 156). Il doit être lu *gr*, comme dans ce passage des pyramides : (*pyr.*, 1595 a) « C'est lui qui te fonde en ce tien nom de 'Fondations' ».  représente probablement une portion de terrain traversée par un sillon. La présence de la pioche au-dessus du est facultative.

[1]) Berlin, 14642, dans Klebs, *Die Reliefs des Alten Reichs*, p. 65.

5 [1]) 6

1° « Cuire ». 2° « Cuire le pain ». 3° « Préparer le pain en boulettes ». 4°-5° « Préparer des boulettes de pain pour les oiseaux ». 6° « Préparer des boulettes de pain par le nourricier des oiseaux » [2]).

Pendant que les cuisiniers préparent la pâtée, des volailles de toute espèce ne cessent de circuler autour d'eux. Un valet est venu s'asseoir devant le petit guéridon où le cuisinier met en ordre les boulettes qu'il a fabriquées. Il attrape un volatile par le cou. Malgré ses cris et sa résistance, il l'attire et lui introduit dans le bec une boulette qu'il a trempée pour l'humecter dans un récipient. Avec les grues et les demoiselles de Numidie qui comptaient aussi parmi les pensionnaires de l'établissement, il fallait changer de méthode. L'éleveur restait debout et maintenait entre ses jambes le corps du bel oiseau (pl. XI, 1).

Quelques brèves légendes ont été intercalées parmi les personnages :

Un valet pressé crie à celui qui roule les boulettes :

« Fais en sorte qu'ils soient faits, ces pains ! » [3]).

Des scribes se penchent sur les travailleurs et le récipient plein de boulettes :

1

2

3

1° « Voir nourrir ». 2° « Voir nourrir les pilets ». 3° « Ecrire ce qui concerne la nourriture des oiseaux » [4]).

---

[1]) Dans les légendes de l'Ancien Empire gravées en beaux hiéroglyphes, les fautes sont assez rares. Il semble pourtant que le graveur s'est trompé, chez Kagemni, en écrivant *sꜣš* au lieu de *sꜣṯ*. Peut-être pensait-il au mot *ꜣšꜣ* « gaver » ?

[2]) 1° Ti, salle I, ouest, panneau de droite. 2° Mera, C 1, est. 3° Ti, salle I, ouest (3 fois). 4° Ti, salle I, ouest et portique, sud, côté gauche. 5° *Gem-ni-kai*, I, 12. 6° Ti, portique, sud, côté gauche.

[3]) Ti, portique, sud, côté gauche ; *Gem-ni-kai*, I. 11.

[4]) 1°-2° Ti, salle I, ouest, panneau de droite. 3° *Gem-ni-kai*, I, 11.

On se contente ordinairement de répéter au-dessus des valets le mot *śnmt* et ses homonymes.

1 , , 2 3 , 4 5 6 7 , 8

1° « Nourrir les grues ». 2° « Engraisser les grues ». 3° « Gaver les grues ». 4° « Nourrir les *śr* ». 5° « Nourrir les pilets ». 6° « Nourrir les pigeons ». 7° « Venir pour se nourrir ». 8° « Prendre du pain » [1]).

Le bas-relief de Berlin nomme quelques-unes des espèces soumises à cet engraissement involontaire : *ro*, *śmn*, *ṯrp*, *bz* [2]). Les trois premières sont mentionnées dans la « pancarte ». L'orthographe de la dernière *bz* présente cette particularité intéressante que le signe y joue le rôle d'un déterminatif phonétique. Ce signe représente un creuset dont le nom *bz* se retrouvera dans les scènes d'orfèvrerie.

Après ce repas forcé, les pensionnaires se sentaient un peu étourdis. Les gardiens leur accordent quelques instants de répit et le plaisir de la promenade leur rend la gaîté et l'insouciance. Ils secouent les ailes, se dressent sur les pattes, poursuivent du bec un insecte qui les agaçait sous l'aile ou nettoient leur bec avec l'ongle. Des récipients ont été posés de place en place. Ils y plongent le bec et relèvent ensuite la tête, comme le font encore leurs congénères. Le titre de la scène mentionne expressément que la promenade avait lieu après le repas :

1

---

[1]) 1° Ti, salle I, ouest ; Mera, A 6, ouest. 2° Ti, salle I, ouest. 3° Ti, *ibid.* ; Mera, A 6, ouest. 4°-8° Ti, portique, sud, côté gauche.

[2]) Berlin, 14642, dans Klebs, *Die Reliefs des Alten Reichs*, p. 65.

2

1° « Promener les oies (ro) après le repas ». 2° « Promener les canards (*trp*) et les oies blanches après le repas » [1]).

Sur toutes ces scènes le décor est complètement absent, mais le déterminatif du mot *štbu* qui désignait les locaux où les volailles étaient traitées par la méthode que nous avons décrite, nous aidera à nous représenter leur aspect. Il figure un cadre de bois sur lequel a été fixé un grillage, cadre qui probablement servait de porte à la cabane. Ainsi les volailles passaient par deux conditions assez différentes. Dans les enclos *ḥr-ut* elles jouissaient d'une liberté relative, se baignant dans de vastes bassins, où l'eau était fréquemment renouvellée, prenant à leur convenance des grains que les éleveurs répandaient sur leur terrain, à pleins couffins. Mais quand on avait décidé de les engraisser, on les rassemblait dans les *štbu*, locaux qui se composaient d'une cabane fermée par un grillage et d'une petite cour où elles étaient lâchées quelques instants. Quand elles avaient eu leur part de pâtée, qu'elles s'étaient désaltérées et qu'elles avaient pris l'air, on les faisait réintégrer la cabane où elles attendaient le repas du lendemain. Les éleveurs appliquaient aux volailles les mêmes principes que nous avons vu appliquer aux bœufs, aux chèvres et aux antilopes. Aux enclos *ḥrut* correspondaient les prairies entourées d'une clôture que les Egyptiens appelaient *s3*, puis les animaux qu'on voulait engraisser étaient groupés dans des écuries, *mz-t*, qui étaient pour eux ce que les *štbu* étaient pour les volailles.

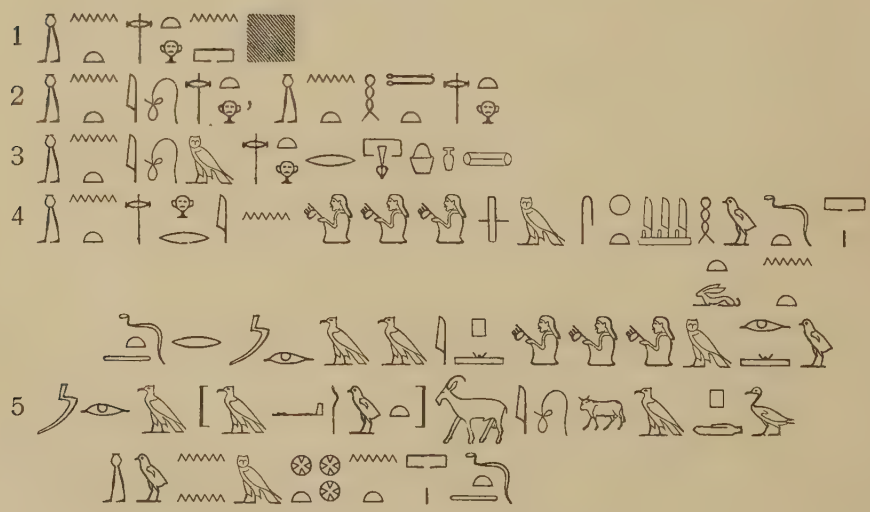
---

[1]) 1°-2° Ti, portique, sud, côté gauche ; *Gem-ni-kai*, I, 12.

CHAPITRE IV.

Le recensement des troupeaux.

Dans un grand nombre de tombeaux une place considérable est occupée par un interminable défilé de bœufs, d'antilopes ou de volailles qui se succèdent sur plusieurs registres. Il n'est pas toujours facile de savoir à quelle occasion avait été provoqué ce rassemblement des troupeaux. Il est des cas où les animaux présentés au défunt semblent être ceux qu'on vient de capturer au désert et d'autres où les animaux défilent avant d'être conduits à la boucherie pour être abattus et dépecés. Mais, lorsque tous les troupeaux prennent part au défilé, c'est que le maître a l'intention de procéder à leur dénombrement, comme l'indiquent les légendes suivantes :

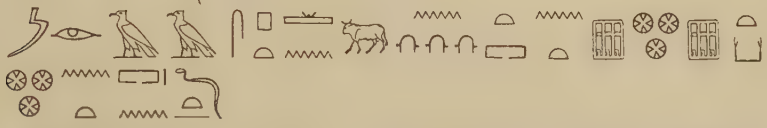


6

7

8 Ce titre d'ensemble est accompagné de trois sous-titres :

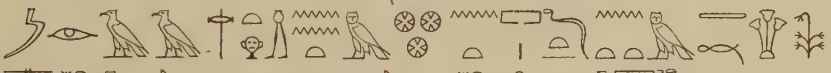
a)

b) 

c)

9

10

11 

12

13

1° « Amener l'hommage du domaine ». 2° « Amener le bœuf de l'hommage, amener l'hyène de l'hommage ». 3° « Amener les bœufs en manière d'hommage pour le repas funéraire ». 4° « Amener l'hommage par les bergers des champs qu'a ..... (?) le domaine, pour voir les bergers établir le recensement ». 5° « Voir les antilopes, les bœufs et les oiseaux amenés des fermes du domaine ». 6°-7° « Voir l'écrit de l'hommage de ce qui est amené (pour) le repas funéraire » (7° ajoute « des fermes du domaine »). 8° « Voir l'hommage de ce qu'ont apporté les enclos et les fermes du nord et du sud du domaine » *a*) « voir les bœufs amenés pour la fête de Thot des enclos et des enclos du *Kâ* du nord et du sud du domaine », *b*) voir le relevé des bœufs des écuries des enclos

et des enclos du *Ku* du domaine », *c*) « voir l'hommage des volailles qu'ont amenées les enclos, etc. ». 9° « Voir l'hommage d'antilopes du désert ». 10° (cf. 8 a). 11° « Voir l'hommage amené des fermes du domaine qui sont dans le nord et le sud ». 12° « Ecrire au sujet des bœufs par le scribe du domaine ». 13° « Compte des bœufs : 24000 . . . . pour le prince . . . . » [1]).

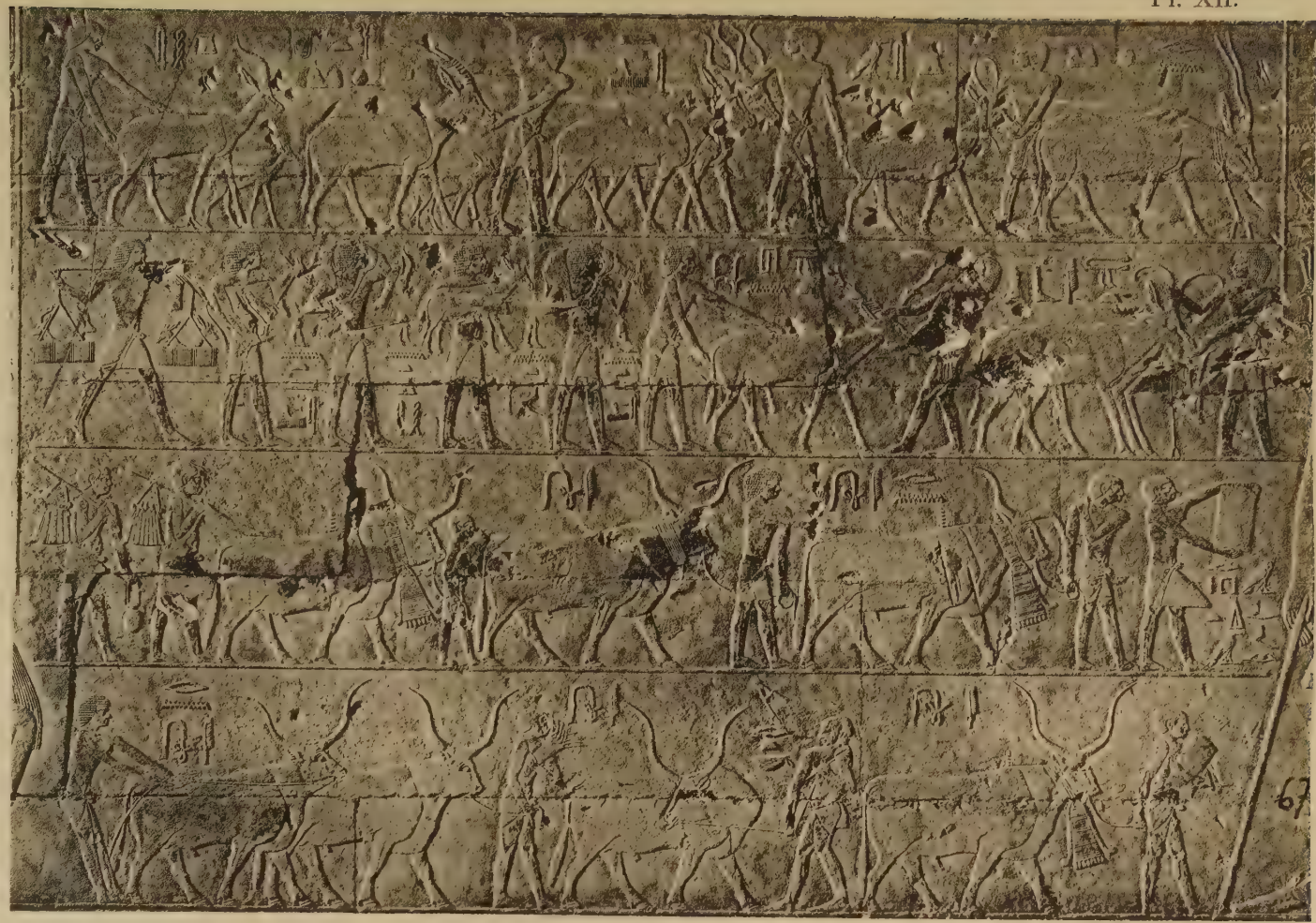
Ces titres se complètent les uns par les autres. Nous y voyons que la présentation des animaux : bœufs, antilopes du désert et volailles, était une véritable cérémonie dont le nom égyptien était *nz-t ḥr*. Ces animaux étaient amenés des fermes , des enclos, et des enclos du *ka* dont la réunion constituait le domaine *pr zt*. D'après les textes 3, 6 et 7, ils étaient destinés à fournir le repas funéraire et plus spécialement, d'après 8 *a* et 10, ils avaient été amenés à l'occasion de la fête de Thot qui était pour le mort, comme nous le verrons plus tard, un jour de festin. Enfin on profitait de ce que tant de bêtes étaient rassemblées pour les dénombrer (6, 7 et 13). Il y a même des textes où rien n'indique que les animaux fourniront au défunt les éléments d'un repas gargantuesque, par exemple 4, 12 et 13. Le recensement des bestiaux paraît alors le véritable motif de ce rassemblement. Le terme qui dans le texte 4 désigne le recensement *ỉrụ* se retrouve à Deir el Gebrawi, « faire le recensement des écuries » [2]) et dans un passage des pyramides M. « Merenrê navigue vers les prairies, la bonne place du dieu grand, après qu'il y a fait le recensement des amakhou » [3]). L'expression *ỉrt ỉrụ* est surtout fréquente au Moyen et au Nouvel

---

[1]) 1° Medum, 27. 2° L. D., II, 15. 3° L. D., II, 54. 4° L. D., II, 31. 5° L. D., II, 69-70. 6° L. D., II, 91. 7° L. D., II, 54. 8° Ptah-hetep, I, 24, 28 et 27. 9° *Ibid.*, II, 18. 10° *Ibid.*, II, 20. 11° Ti, salle III, sud. 12° Bas-relief de Sabou au Musée du Caire. 13° Deir el Gebrawi, II, 9.

[2]) *Deir el Gebrawi*, I, 7.

[3]) *Pyr.*, 1191.

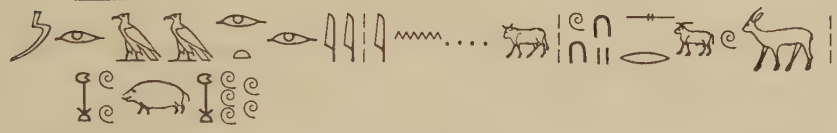


Défilé des troupeaux (Tombeau de Ti).

Empires. On la trouve dans les légendes qui servent de titre à un immense tableau représentant le maître du tombeau en train d'inspecter ses troupeaux :

1

2

3 

1° « Voir faire le recensement des troupeaux par le prince .... ». 2° « Voir faire le recensement de tous les troupeaux et produits qui lui sont amenés de ses fermes et terrains cultivés de la capitale du nome de l'Oryx par le noble .... ». 3° « Voir faire le recensement par .... bœufs, 122 ; moutons, 100 ; chèvres, 1200 et porcs, 1500 » [1]).

L'importance de l'opération désignée par le mot *ỉrụ* apparaît mieux encore dans un passage de l'inscription d'Ameni, un des préfets du nome de l'Oryx : « Voici que j'instituais un chef du personnel des terrains appartenant aux bergers du nome de l'Oryx ; trois mille bœufs formaient leur cheptel. Je fus loué de cela dans le palais royal à chaque année de recensement. Je portai tous leurs

[1]) 1°-2° *Beni-Hasan*, I, 13 et I, 30. 3° CHAMPOLLION, *Mon.*, II, 142, cf. SETHE, *Urkunden*, IV, 75.

travaux au palais royal. Il n'y eut d'enquête contre moi dans aucun de ses bureaux » [1]).

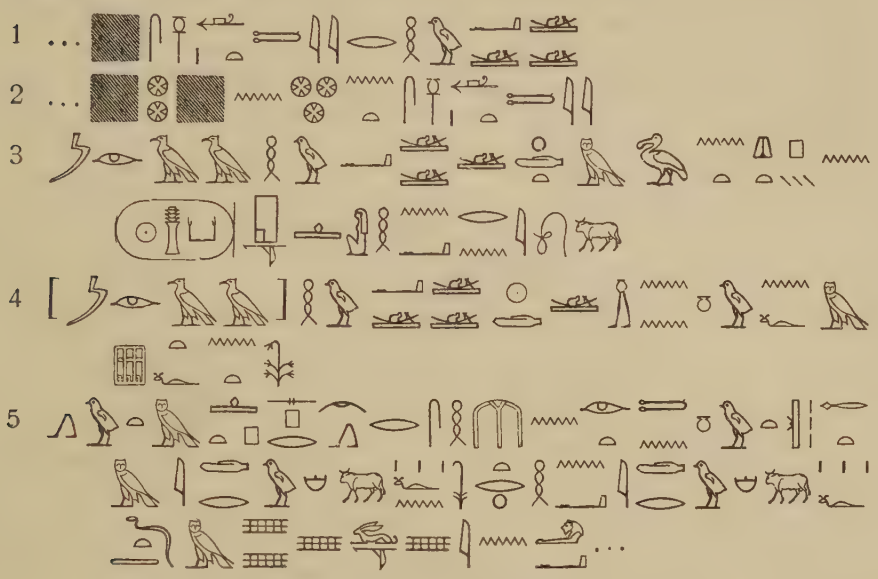
Dans les tombeaux du Moyen Empire, ce tableau sur lequel nous voyons défiler des bœufs, des chèvres et des ânes, représente donc le dénombrement des bestiaux du nome exécuté sous la présidence des nomarques Ameni et Khnoum-hotep, par ordre du roi et afin de permettre l'établissement de l'impôt. Or, cette opération était pratiquée en Egypte, depuis la plus haute antiquité, tous les deux ans. C'est de là probablement que l'idée vint aux décorateurs de représenter sur les murs de la tombe le dénombrement des troupeaux de celui à qui elle était destinée, mais, comme dans l'autre monde, le riche Egyptien n'aurait plus d'impôt à verser au Pharaon, cette vaste opération servait d'abord à flatter son orgueil de propriétaire, puis à évaluer les ressources dont il disposerait pour le repas funéraire, ressources qui étaient prélevées sur tous les éléments dont la réunion formait son patrimoine, fermes, clos, enclos du *ka*. Les artistes du Moyen Empire empruntèrent à leurs devanciers le tableau des troupeaux défilant devant le défunt, mais ils en modifièrent le sens. Ce tableau ne servit plus qu'à commémorer une fonction que le défunt, quand il était gouverneur de nome, avait rempli à son honneur.

Comme les domaines des riches habitants de Memphis se trouvaient aussi bien dans les nomes du nord que dans ceux du sud, il avait fallu faire venir, parfois de fort loin, les animaux jusqu'au point central où il pourraient être commodément dénombrés et sous l'œil du maître. L'arrivée des bestiaux sur des chalands qui transportent également des marchandises de toutes sortes, a été représentée deux fois au tombeau de Ti, dans le tombeau de Ptahchepsès à Abousir et dans deux autres tombeaux de Saqqarah. Quelques-unes des légendes qui précisaient que ces bateaux transportaient les animaux qui devaient être soumis au recensement, sont malheureusement mal conservées. Toutefois, il est clair que dans le tombeau de Chepses-rê [2]), le transport des bestiaux sur chalands, le défilé des troupeaux et l'examen des comptes des fermiers par le bureau, forment trois épisodes successifs d'une même opération. Il en est de même à El-Bercheh, au tombeau de Djhuti-

---

[1]) *Beni-Hasan*, I, 8.
[2]) L. D., II, 61-63.

hotep, auquel nous avons emprunté, bien qu'il soit plus récent, un texte qui nous permet de compléter les indications insuffisantes des tombes de l'Ancien Empire.



1° « ..... l'ami unique Ti, par (?) chalands ..... ». 2° « ..... des enclos ..... des fermes de l'ami unique Ti ». 3° « Voir les chalands descendre le courant quotidiennement [1]) vers le clos « Offrande de Ded-ka-rê », avec les bœufs domestiques ». 4° « Voir les chalands descendre le courant, les produits qui lui sont apportés de ses enclos du sud ». 5° « Aller en paix. Parvenir au pavillon où est fait le grand recensement de ses animaux reproducteurs, en tant que connu du roi, et des animaux reproducteurs de son domaine, dans les terrains cultivés du nome du Lièvre, par le Prince ..... » [2]).

Dans le tombeau de Ptah-Chepses à Abousir et dans le mastaba de Leide, les chalands avancent sous l'effort vigoureux des rameurs ; chez Ti et Chepses-rê ils ont accosté ; quelques-uns sont déjà vides et l'on achève de décharger les autres.

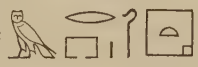
Sur le milieu des chalands était construite une vaste cabine dont le toit chargé de balots ou de cruches se prolongeait par une plate-forme sur laquelle prenaient place les hommes qui manœu-

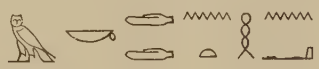
---

[1]) Le mot *ḥnt* correspond à dans un passage des pyramides (278 b).

[2]) 1° Ti, salle I, nord. 2° Ti, salle I, ouest. 3° L. D., II, 63. 4° L. D., II, 104. 5° *El-Bersheh*, I, 18.

vraient les deux gouvernails. Dans le couloir, entre la cabine et le bastingage, des chèvres et des bœufs étaient attachés par le cou. Il ne restait donc aux rameurs qu'une place limitée, à l'avant. Aussi sont-ils peu nombreux, généralement trois. Lorsque le vent ou le courant était contraire, les beaux coureurs qui forment entre deux registres de bateaux, chez Ptah-Chepsès, une frise magnifique, s'attelaient sans doute à un câble pour faire avancer le chaland, mais, en ce moment, les trois rameurs suffisent et l'équipe de secours a même pris le pas gymnastique pour ne pas se laisser devancer.

Sur le toit de la cabine, faisant office de capitaine, est assis l'intendant, gérant du clos, le  qui aura bientôt à rendre à son maître des comptes laborieux. Et pourtant, il encourage les rameurs suspendus à leurs rames à redoubler d'efforts.

1  2

1° « Voici, je force, camarade ! » 2° « Eh ! force, pour avoir ma louange » [1]).

Ce sont là des paroles banales. Les capitaines des chalands, au mastaba de Leide, lancent des ordres plus précis, en se servant de termes techniques que nous retrouverons en étudiant, dans son ensemble, la navigation :

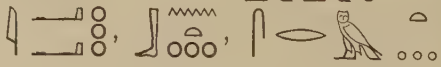
1

2

3

1° « Fais face à droite.....(?) le chaland. Il a entendu (?) ». 2° « Droite. Loin de terre. Tout à fait au milieu ! ». 3° « Voici, c'est plein ! Voici, c'est chargé ! » [2]).

---

[1]) Ptah-Chepses à Abousir (copié sur l'original). Voici les noms des marchandises transportées : deux ballots : ; deux sacs : ; des jarres recouvertes d'un gros bouchon :  et .

[2]) *Leide*, I, 20.

Le commandant du troisième chaland se fait servir à boire au moment où il prononce son petit discours. Cela autorise, en effes, à y voir une intention humoristique. Pour M. Erman, c'est parce qu'il juge le bateau trop plein que le commandant prend le parti d'entamer une cruche [1]).

Sur un bas-relief relevé par Lepsius, toute une flotille de chalands s'achemine vers la demeure du maître. Les légendes sont nombreuses, mais fort difficiles parce que le texte n'en est pas très sûr :

1° « Un autre atteindra la terre avant moi, par ta faute ». 2° « C'est le plus fort qui abordera. Ne sois pas cause que nous soyons derrière (?) ». 5° « Prends du pain ! Ton bras ! » (Ce propos est tenu par un enfant qui tend un pain au pilote qui tient le gouvernail de ses deux mains). 8° « J'ai ramé ce que j'ai mené à terre et vous êtes à côté de vos maîtres » (c'est-à-dire : « c'est grâce à ma rame que tout est amené à terre et que vous retrouverez vos maîtres ») [2]).

Chez Ti, la flotille de chalands a terminé son voyage. Elle comprend des bateaux pourvus d'une cabine analogues à ceux qui ont été décrits (fig. 27). Ils n'ont pas encore été déchargés des ballots, sacs et jarres qui encombraient le toit et que désignent les mots

---

[1]) *Reden, Rufe u. Lieder*, p. 57.

[2]) L. D., II, 104. Comparer au texte 3 dans les légendes de la pêche à la senne (chapitre I, p. 36).

et . Elle comprend, en outre, des bateaux sans cabines qui ne servaient qu'au transport des animaux. On pouvait y installer un bien plus grand nombre de rameurs. Sur un seul côté on compte de 11 à 17 rames. Une paire de rames beaucoup plus longues fixées à l'arrière du bateau servait de gouvernail. Ces bateaux sont vides. Le capitaine seul est resté à bord et s'incline avec déférence devant Ti qui assiste au débarquement. Les animaux forment des petits groupes au-dessus de chaque bateau. Les oryx, les bouquetins et

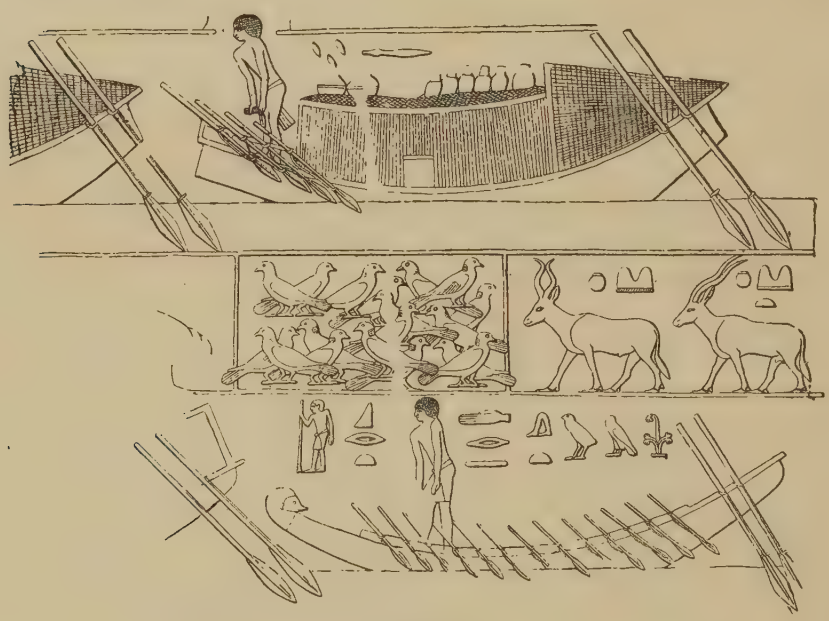


Fig. 27 [1]).

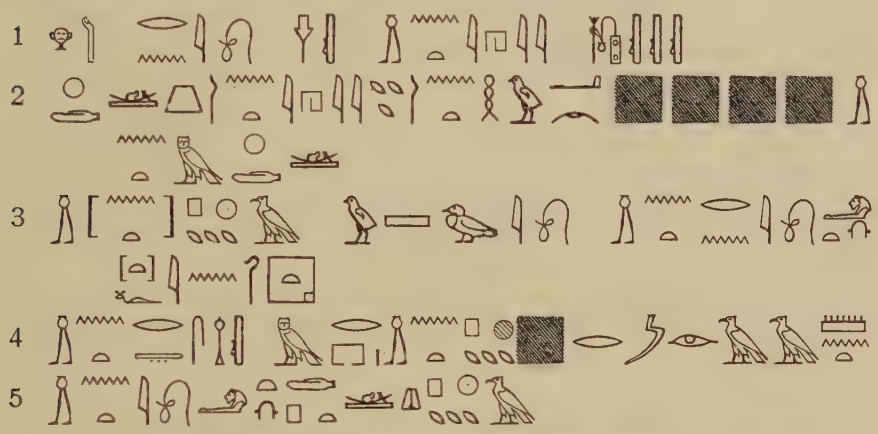
les gazelles sont attachés par le cou à des arceaux. Les pigeons et les grues ainsi que les addax, et , et les chèvres semblent abandonnés, comme si l'on n'avait pas craint qu'ils fissent de leur liberté un mauvais usage (fig. 27). Il n'est pas difficile de comprendre que ces animaux viennent d'être débarqués. Faute de place, pour ne pas les réduire à une trop faible échelle, on s'est abstenu de repré-

[1]) Ti, salle I, ouest, 1er panneau, à gauche de la stèle.

senter l'équipage empressé autour d'eux. Les légendes sont extrêmement brèves :

« Le chef de la navigation. Atterrir. Venir du sud. Le chef des équipages ».

Les bœufs avaient pâti de ce long voyage. On se hâtait de leur donner à manger, aussitôt après les avoir fait débarquer. Les bergers leur rendent les mêmes soins que s'ils étaient encore à l'écurie, car il s'agit des meilleurs bœufs du domaine, comme l'indiquent expressément les textes explicatifs d'une pittoresque scène de débarquement, au tombeau de Chepses-rê :



1° « Veau. Des bœufs domestiques. Chef d'équipe. Apporter des grains. Le scribe des équipages ». 2° « Descendre le courant avec un .... (?) de grains et un .... (?) de caroubes »[1]. 3° « Apporter des grains. Gaver le bœuf. Amener le bœuf de tête de son écurie par le gérant du clos ». 4° « Amener à terre. Le surveillant des équipages. L'intendant. Apporter des grains. Pour voir l'état quotidien ». 5° « Amener le bœuf de tête de l'écurie. Un bateau porte-grains »[2].

Quand le défilé des troupeaux décore un panneau unique, ce qui est le cas chez Ti, chez Ptah-hotep, chez Manofer, les antilopes paraissent les premières ; viennent ensuite les bœufs et, enfin, les oiseaux. Nous reconnaîtrons au passage la plupart des espèces que nous avons remarquées en étudiant l'élevage et la chasse dans le

---

[1]) La lecture et le sens de ne me sont pas connus.

[2]) L. D., II, 62.

désert. En réunissant tous les documents on arrive à la liste suivante :

L'oryx *mꜣ ḥz* littéralement « l'animal blanc » [1]) figure dans tous les tombeaux. Il est désigné une fois simplement par l'adjectif (L. D. II, 23). A signaler encore l'orthographe (L. D. II, 54).

Le bouquetin de Nubie *niꜣ* (Ti, III, sud ; *Ptah-hetep*, II, 19 : L. D., II, 70. 80), (L. D., II, 23) *niꜣu* (L. D. II, 45) ; sa femelle : *imꜣ-t* (*Ptah-hetep*, II, 19) ; une femelle et son petit : *id-t imꜣ-t* (Ti, III sud). La couleur est intermédiaire entre le brun et le vert [2]).

Le moufflon *ibꜣ* [3]) (Ti, III sud).

L'addax *nu du* et sa femelle *idt nu du* (L. D., II, 23. 70. 80 ; Ti, III sud ; *Ptah-hetep* II, 19).

Le bubale , *šśꜣ, šś* (L. D., II, 70 ; Ti, III, sud ; *Ptah-hetep* II, 19).

La gazelle *gḥś* et sa femelle (L. D. II, 70. 80 ; Ti, III, sud ; *Ptah-hetep*, II, 19).

La gazelle isabelle *gśꜣ* (Ti, III sud). Elle se distingue de la gazelle dorcade plus communément représentée, par la forme de ses cornes qui au lieu d'être relevées, se recourbent presque à angle droit.

---

[1]) Sur l'oryx, voir BONNET, *L'oryx dans l'ancienne Egypte*, suivi de LORET, *Le nom égyptien de l'oryx*, dans les *Archives du Musée de Lyon*, X, 159-178, Lyon, 1909. Pour la traduction des noms égyptiens j'ai utilisé le travail de M. GAILLARD déjà cité et les remarques que M. Loret a bien voulu me communiquer.

[2]) D'après un cliché autochrome pris sur l'original par M. DAUMAS en 1913. M. SETHE a montré dernièrement que l'*imꜣ-t* était la femelle du *niꜣ* (*imꜣ-t, Name des Steinbockweibchens, Aeg. Zeitschrift*, LIV, 1918, pp. 136-138).

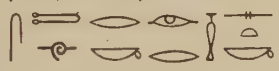
[3]) *Ammotragus tragelaphus* (BRUGSCH, *Wb.* 36).

Le cerf *hnn* (Ti III sud).

L'hyène *ḥt-t*, (L. D., II, 15).

Les animaux suivent en général assez docilement leurs conducteurs, mais ils n'étaient pas encore dressés à marcher en troupeaux. Il y a presque autant de conducteurs que d'animaux (pl. XII). Si, au tombeau de Ti, un seul homme réussit à faire marcher deux bubales et un autre deux oryx, il faut deux hommes pour un cerf, l'un à la tête, l'autre à la queue. Le conducteur tient parfois d'une seule main, par les cornes, la bête qui lui est confiée, mais d'ordinaire il l'oblige à lever le menton, sans négliger de la tenir par les cornes. Les femelles sont plus dociles quand leurs petits les accompagnent. Les valets portent les jeunes animaux sur les épaules, ou dans les bras, ou au moyen d'une paire de paniers suspendus aux deux bouts d'une perche. Les incidents ne sont pas rares. Un bubale s'est échappé, mais son guide l'a bien vite rattrapé en lui lançant autour des cornes son lasso. Un bouquetin qui vient d'être repris au lasso, refuse de se remettre à marcher. Impuissant, celui qui a jeté le lasso, demande de l'aide. Un second berger laisse tomber son baton sur la croupe du récalcitrant. Au-dessus de ces scènes, on ne s'est pas contenté d'inscrire le nom de l'espèce, on a gravé de courtes légendes.

1

2 

1° « Lancer le lasso sur le bubale ». 2° « Tire, toi ! » — « Je fais à ton plaisir ! » [1]).

C'est surtout au tombeau de Ti qu'on a donné à chaque groupe de conducteurs et d'animaux l'attitude qui leur convient. Une gazelle se retourne pour se lécher le jarret de derrière, dans un mouvement plein de souplesse, mais chez Ptah-hetep ou chez Manefer, le décorateur s'est contenté à moins de frais et chaque espèce suit l'autre.

L'hyène n'est pas mêlée aux autres antilopes, lorsqu'on la présente au défunt. Elle ne fait pas la récalcitrante. Son gardien

---

[1]) Ti, salle III, sud, panneau central.

la conduit par la queue, laissant libres le cou et les pattes, mais la légende est libellée de telle sorte qu'on peut imaginer que des moyens violents devaient être nécessaires parfois pour la maintenir dans le rang :

« Emmener une hyène domestique » [1]).

La plupart des bœufs présentés au défunt appartiennent à la race que les Egyptiens appelaient *iu3*. Ils sont hauts sur patte. Bien qu'ils aient été soumis à un engraissement méthodique, leur allure semble rapide. Ils portent au garot une bosse assez prononcée. Presque tous ont les cornes en forme de lyre, un petit nombre en forme de croissant. Quelquefois les cornes sont dissymétriques. Il existait cependant une race de bœufs sans cornes, très gras, qui s'appelaient *iu3*, comme leurs congénères [2]). Les Egyptiens donnaient un autre nom *ng* ou *gn*, à une race de bœufs plus maigres et d'un caractère plus farouche qui ne vivaient pas dans les étables, car il fallait organiser, comme nous le verrons bientôt, une véritable battue pour s'en emparer au moment de les conduire à l'abattoir. Cependant leur nom est au moins une fois précédé du mot *rn* « animal domestique « [3]). Les Egyptiens avaient réussi à les atteler. Au Mastaba de Leide [4]) ce sont deux bœufs rouges, *ng dšr*, qui tirent le traîneau sur lequel est placé le naos contenant la statue du défunt. On avait donc confiance dans leur docilité, car des pleureuses, un prêtre qui fait brûler l'encens, un « chargé de cérémonie » encadrent l'attelage. Les Egyptiens n'ont jamais su adopter pour le nom de ce bœuf une orthographe constante. Sous l'Ancien Empire à côté de :

gn (*Ptah-hetep*, II, 21) et ! (Teti 243)

---

[1]) L. D., II, 11.

[2]) Sur les bœufs égyptiens, voir GAILLARD, *loc. cit.*, 6-8 et BÉNÉDITE, *The Carnarvon ivory*, *Journal of egyptian archaeology*, V, 5-10.

[3]) *Deshasheh*, 18.

[4]) *Leide*, I, 9.

on trouve :

ng (*Leide*, I, 9 ; Petrie, *Deshasheh*, 12 ; Mariette, *Mastabas*, 212 ; L. D., II, 14) ; (Ounas, 424) ;
plus tard *ng3u* (Blackmann, *Meir*, II, 4-5)
et enfin *g* (Capart, *Le temple de Séti Ier*, 48) où le nom est suivi de l'épithète « bœuf du sud », en opposition avec « le bubale du nord ». Peut-être faut-il conclure de là que le *ng* : *gn* est d'origine étrangère et qu'il vient des régions du Haut-Nil ?

On voit encore participer à ce défilé des vaches assez comiquement désignées par une périphrase : « les mères des veaux », et des veaux tantôt désignés par le mot *bḥs* que nous connaissons, tantôt par une périphrase « celui qui est sur le doigt », c'est-à-dire, celui qu'on conduit au doigt :

« Faire défiler le veau pour la cérémonie de la présentation » [1]).

Quelques bœufs portent une corde plusieurs fois enroulée autour du cou, à laquelle est suspendue un ornement en forme d'ombelle de papyrus ou peut-être une ombelle véritable ; d'autres sont ornés d'un collier en perles de faïence auquel s'accroche un magnifique pendant. Les bergers, sans doute, avaient pris un plaisir innocent à parer les bêtes qu'ils préféraient, mais il y a des cas où le pendant semble être une marque distinctive qu'on donnait aux bêtes qui avaient pris l'habitude de marcher en tête du troupeau. Les bœufs qui portent pendant, sont quelquefois qualifiés *iu3 ḥ3-t mz-t* « bœuf de tête de l'écurie » [2]) ou « la tête des écuries » [3]). A El-Bersheh tous les bœufs qu'on a fait venir par

---

[1]) L. D., II, 102.

[2]) L. D., II, 62.

[3]) Mariette, *Mastabas*, 245.

bateaux de tous les domaines du nome du Lièvre sont des bêtes d'élite:

« Faire défiler les bœufs de tête des écuries en présence du noble prince .... » [1]).

La vache qui rend à Bataou dans le Conte des Deux Frères [2]) le signalé service de l'avertir que son frère est embusqué derrière la porte de l'écurie et qu'il a de mauvaises intentions, n'est pas celle qui marchait la première, une fois par hasard; c'était la vache de tête, . Une vache quelconque du troupeau n'aurait sans doute pas su faire comprendre au bon berger qu'un danger le menaçait.

Sur un bas-relief d'époque saïte dont l'auteur reproduisait, ou du moins imitait, un modèle de l'Ancien Empire, des bœufs ont le cou entouré d'une tige de lotus dont la fleur retombe sur leur poitrail. Ces bœufs d'après la légende « Amener l'élite des parcs à bestiaux » sont aussi des bêtes de choix [3]).

Les bergers sont introduits par un « chef des écuries du domaine », , un chef du grenier, ou un intendant, , qui déploie une feuille de papyrus où étaient relevés les effectifs des troupeaux, comme permet de le supposer la légende « faire voir » [4]). Souvent un berger ne conduit qu'un seul bœuf qu'il dirige à sa guise au

---

[1]) *El-Bersheh*, I, 18. L'expression se retrouve en toutes lettres dans un texte du temple d'Abydos: CAPART, *Le temple de Séti Ier*, 48.

[2]) *Orbiney*, V, 8.

[3]) *Musée Egyptien*, II, 38. Le groupe se lit probablement *mḫr*, d'après le passage déjà cité (p. 91) de l'inscription de Henku (*Deir el Gebrawi*, II, 24). On le trouve encore sans éléments phonétiques dans les Décrets de Coptos (WEILL, *Les Décrets royaux*, p. 13-14) et dans L. D., *Erg.*, 7.

[4]) Ti, salle III, sud.

moyen d'une corde nouée sur la lèvre inférieure. Il en conduit rarement plus de cinq ou six et même dans ce cas, il est assisté d'un compagnon qui marche en serre-file. Beaucoup de ces bouviers sont des infirmes [1]). Il se trouve aussi parmi eux des enfants ou des vieillards. Chez Ti, deux bons vieux marchent à la suite de leurs bœufs (pl. XII). Leur crâne est dénudé. L'âge leur a donné un ventre respectable et une allure pacifique. En hommes prudents ils n'ont garde de se séparer de leurs provisions et ils ont emporté pour la route une cruche ainsi qu'un couffin plein de fruits. Sur beaucoup de bas-reliefs le berger porte une botte de foin, mais l'artiste de génie que Ti chargea de décorer son tombeau, a vu tout de suite la scène à composer. Le bœuf qui marche en avant se retourne, en tirant la langue pour happer un peu de ces herbes odorantes et son conducteur a dû faire demi-tour, lui aussi. Il voit bien pourquoi le bœuf regarde en arrière, car il lui dit: « ce que tu aimes », mais il n'est pas disposé à le laisser faire. En queue du troupeau, un autre bœuf lève la tête et presse l'allure vers la botte de foin. Il y parviendrait si le berger ne tirait vigoureusement sur la longe. Seul le bœuf auquel les bonnes herbes sont destinées, garde son allure calme (pl. XII).

Le défilé des volatiles (pl. XI, 2) commençait par des troupeaux de grues et de demoiselles de Numidie encadrés par deux bergers qui donnent de temps à autre sur les longues pattes de leurs pensionnaires des coups de gaule. Elles répondent aux noms suivants :

ꜣꜣ-t: *Mastabas*, 166, 177, 181 ; L. D., II, 17, 61, 70; L. D. *Erg.*, 24; Caire; Ti, III, sud; Ptah-Chepses à Abousir (d'après mes copies et photographies).

ꜣꜣ-t ꜥiu: Ptah-Chepses.

ꜥu: *Mastabas*, 177, 181 ; L. D., II, 17, 80, 70; L. D. *Erg.*, 25; Caire; Ti, sud, III.

gꜣ: L. D., II, 70 ; *Mastabas*, 177 ; Ti, III, sud.

---

[1]) Clédat, *Notes sur quelques figures égyptiennes* (Bulletin de l'Institut Français, I, 21-24, 1901) et Chassinat, *A propos d'un bas-relief du tombeau de Senbi à Meir* (*ibid.*, X, 169-173).

, *u̯ḏå* L. D., II, 80, 70; *Mastabas*, 177, 181; Caire; Ti, III, sud.

Le mot , n'est qu'une épithète qui qualifie une variété de l'espèce . Entre les oiseaux qui portent ces deux noms, il n'y a d'autre différence que la couleur. On distingue encore nettement au tombeau de Ptah-Chepses à Abousir que l'oiseau *z3-t* avait les plumes et les cuisses bleues, les pattes rouges (pl. XI, 2). La *z3-t* *ᶜi̯u̯* a les plumes peintes en bleu clair, les pattes en bleu foncé. L'oiseau *g3* était encore une variété de la même espèce, car il ressemble parfaitement aux deux premières, mais comme les couleurs, en cet endroit du tombeau de Ti, ont entièrement disparu, nous pouvons seulement supposer qu'il s'en distinguait par son plumage. Au contraire, l'oiseau *u̯zᶜ* est facile à reconnaître. Il est plus petit et moins grêle que les *z3-t*. Il porte en arrière de la tête une petite aigrette blanche et des plumes noires agrémentent son poitrail.

Sur un bas-relief du Musée de Berlin un valet de ferme pousse devant lui avec sa gaule des volatiles de petite espèce. Le plus souvent on a renoncé à donner l'impression du troupeau. Chaque espèce est représentée, au-dessous de son nom en hiéroglyphes, par un ou plusieurs individus minutieusement reproduits, comme sur un album d'histoire naturelle, sans décor ni gardiens. Un naturaliste qui parviendrait à identifier les espèces représentées nous fournirait du même coup la traduction de leurs noms que je ne suis pas en état de donner moi-même. Je me borne à en donner la liste, par ordre alphabétique :

u̯n (L. D., II, 70) et, sous la forme redoublée *u̯nu̯n* (L. D. E., 23) (*Mastabas*, 181). Les Egyptiens affectionnaient pour les noms d'oiseaux les radicaux redoublés (cf. *gbgb* « sarcelles » dans un texte religieux publié par M. Lacau, dans Quibell, *Exc. at Saq.*, I, 90).

u̯š3-t (Berlin, 14642), le canard siffleur [1]) reconnaissable à sa grosse tête ronde et à son gésier proéminent. Le

[1]) Communication de M. V. Loret.

signe qui est l'image d'un canard siffleur, tire de ce mot sa valeur phonétique *u̯š3* (voir un bon exemple du signe colorié dans BH. I, 29).

bśbś (L. D., II, 70).

bz3 (L. D., *Erg.*, 23), (*Mastabas*, 146). *bz* (*Mastabas*, 177 ; *Ny Carlsberg*, pl. 7 ; Berlin, 14642). Le signe , un creuset, fait ici fonction de déterminatif phonétique à cause du mot « un creuset pour fondre l'or ». La troisième radicale tombe comme dans le nom de bubale *šś3* : *šś*.

pḫt-t (*Ny Carlsberg*, pl. 7 ; Ti, III, sud ; L. D., *Erg.*, 23 ; Berlin, 14642) et *ḫpt* (L. D., II, 70) [1]).

mnu̯-t (L. D., *Erg.*, 23, 24, 25 ; L. D., II, 70 ; Berlin, 14642) ; *Mastabas*, 181).

r3, l'oie cendrée [2]) : Ti, III, sud ; L. D., II, 70 ; *r3 ḥz* (Ptah-Chepses) et par abréviation « La blanche » (Ti, III, sud ; *Mastabas*, 181) ; (Ptah-Chepses) et (L. D., II, 61) « *ro* femelle » et « femelle de *ro* » ; (Caire) « *ro* grasse » ; (L. D., II, 61) littéralement « sur son ventre de *ro* », c'est-à-dire, une *ro* tellement grasse qu'elle marche sur son ventre.

ḥp (*Mastabas*, 181) ; (Ti, III, sud).

s3-t « le canard pilet » (L. D., *Erg.*, 23, 24, 25 ; L. D., II, 70 ; *Mastabas*, 146, 181 ; Ti, III, sud), sous la forme redoublée *ss-t* (*Mastabas*, 181 ; Berlin, 14642). Le signe qui est l'image d'un canard pilet, tire de la forme simple sa valeur phonétique *s3* et de la forme redoublée la valeur *ss* dont on a quelques exemples au Moyen Empire [3]).

---

[1]) La vraie lecture serait *ptḫ-t* d'après le texte du M. E. déjà cité (p. 142) (Quibell, *Exc. at Saqqarah*, I, 90). Communication de M. Dévaud.

[2]) D'après Loret, *Préface à la Faune Momifiée de l'Ancienne Egypte*, p. XI.

[3]) Dévaud, *Le Conte du Naufragé* (*Recueil de travaux*, XXXVIII, 197).

śmn (L. D., II, 70; *Mastabas*, 181).

śr [1]) L. D., *Erg.*, 25; L. D., II, 74; *Mastabas*, 177; sans l'*r* final (L. D., II, 70; *Mastabas*, 181).

śbḥ (L. D., II, 70).

« une sarcelle grasse » (L. D., II, 61).

ṯrp, l'oie commune [2]) (*Mastabas*, 177; L. D., II, 70, 74; L. D., *Erg*, 24) Ti, III, sud; (*Mastabas*, 181; Berlin, 14642) (L. D., II, 61) « une oie *ṯrp* qui marche sur son ventre ». L'orthographe où le *r* médian n'est pas écrit ne nous surprend pas plus que la chute de *r* à la fin du nom de l'oie *śr*, mais l'orthographe ne peut s'expliquer par la phonétique. Ce volatile est l'une des cinq espèces mentionnées sur la pancarte et là, on prend l'habitude d'abréger son nom en parce qu'il ne pouvait y avoir méprise. Puis l'orthographe abrégée s'employa même en dehors de la liste d'offrandes. Cette lettre unique suffisait à représenter le nom d'une espèce dont le lecteur avait sous les yeux l'image fidèle.

znu̯ (Berlin, 14642; *Mastabas*, 181; *Ny Carlsberg*, pl. 7).

Dans le tombeau de Ptah-hetep, au lieu des noms, le graveur a indiqué par des chiffres combien chaque espèce avait de représentants dans les fermes de ce haut personnage. Les pilets atteignent 120 000; c'est un chiffre rond, mais pour les canards siffleurs on a poussé plus loin l'exactitude: 121 022, . Les autres chiffres sont à l'avenant, toutefois il n'y avait que 1225 ( ) représentants de l'espèce nommée *pḫt* qui se caractérise par la longueur du cou recourbé qui rappellent celui de l'oiseau [3]).

---

[1]) Autant qu'on peut en juger sans être naturaliste, l'oiseau *śr* et l'oiseau *u̯šꜣ-t* ne diffèrent que par le nom. La silhouette générale est la même. Tous deux se caractérisent surtout par une grosse tête ronde et l'absence de cou. Comme ils ne se trouvent nulle part à la fois sur un même bas-relief, on est amené à penser qu'un seul oiseau portait deux noms différents, un nom spécifique *śr* et un surnom *u̯šꜣ-t* « la gavée » que justifie ce gosier toujours gonflé.

[2]) D'après Loret, *op. cit.*, p. XI.

[3]) *Ptah-hetep*, I, 27.

1

2

1 Le bureau de Ti, 2 Les comptables et les domestiques de Ti en tournée.

Ces chiffres avaient été établis par le bureau des scribes qui avaient convoqué les gérants de domaines que les bateaux avaient transportés en même temps que les troupeaux, depuis le fond de l'Egypte. Cette entrevue est représentée, dans le tombeau de Ti, au milieu du panneau réservé à la cérémonie du défilé des troupeaux, dont on voit nettement ainsi qu'elle est un épisode obligé. Des titres la définissent comme il suit :

1
2
3 [1]
4

1° « Compter par le bureau du domaine ». 2° « Vérifier le compte des gérants par le bureau du domaine ». 3° « Voir rendre compte les gérants des clos d'offrandes et des fermes du nord et du Midi ». 4° « Faire l'ordonnancement du recensement du domaine. Les scribes pensionnés auprès de leur maître » [2]).

Ce dernier texte montre de quelle considération jouissaient les scribes d'un grand domaine. Le maître du tombeau s'en fait accompagner dans tous ses déplacements. En récompense il leur attribuait les mêmes avantages que ceux dont ils bénéficiait lui-même de la part du roi, en qualité *d'amakh*. Il subvenait à leur existence pendant leur vieillesse et leur construisait une tombe.

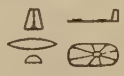
Le personnel du bureau comprenait des rédacteurs et des archivistes (pl. XIII). Les premiers écrivaient accroupis devant des petites tables assez basses. Ils auraient pu poser leur feuille de papyrus sur les palettes de bois, mais ils préféraient la tenir de la main gauche et laisser la palette à côté d'eux inclinée contre un godet. M. Maspero ayant observé que les pièces de comptabilité restent raides et droites, quand l'employé les étale sur son avant-

---

[1]) Sur l'original, la femme tient dans la main le signe et porte sur la tête le . Le groupe est répété 3 fois.

[2]) 1° Ti, salle III, sud, panneau central. 2° MARIETTE, *Mastabas*, 246. 3° L. D., II, 61. 4° *Deir el Gebrawi*, I, 8.

bras pour y tracer l'écriture, en avait conclu que les scribes écrivaient sur des tablettes de bois et non sur des feuilles de papyrus [1]). Mais j'ai souvent remarqué que les bureaucrates égyptiens, de nos jours, n'éprouvent aucune difficulté à écrire sur une feuille de papier qu'ils tiennent dans la main gauche, quand ils n'ont pas de table à leur disposition. Ce que les archivistes ont dans la main ne peut être qu'une feuille roulée et quand ils veulent la faire lire à leur maître, ils sont obligés de la tenir déroulée avec les deux mains (pl. XII, reg. 2, à droite et pl. XIII, 1), alors que s'ils avaient à montrer une tablette, une main suffirait.

L'archiviste liait ensemble les rouleaux de même longueur, puis il les posait debout sur des coffres à manettes ou sur des meubles à angles arrondis dont le nom s'est conservé sous les formes *ḫr* c [2]) et  *ḫr-t* c [3]) « le porte-manuscrits ». M. Maspero voyait dans le *ḫr-t* c « l'espèce de ballot formé par les tablettes enveloppées et liées » [4]). mais son interprétation n'est pas soutenable, car nous savons déjà qu'il a pris pour des tablettes de bois des rouleaux de papyrus. Selon M. Jéquier, *ḫr-t* c désigne une valise en vannerie ou en bois mince dont quatre pans d'étoffe ou de cuir forment le couvercle [5]).

A Meidoum, la présence du signe devant ce mot prouve qu'il s'agit d'un objet de bois, mais d'autre part, des *ḫr-t* c sortaient des ateliers dirigés par un certain Uta qui était, sous Mycerinus, « préposé au *chamoisage* des porte-manuscrits royaux » et fabriquait, en outre, des rouleaux de parchemin à l'usage des maîtres de cérémonie et des sandales [6]). On peut donc supposer que les scribes se servaient de caisses en bois revêtues de cuir ou munies, comme le pense M. Jéquier, de pans de cuir qui formaient le couvercle, mais il est plus probable que ces articles

---

[1]) Maspero, *La carrière administrative de 2 hauts fonctionnaires égyptiens*, *Etudes égyptiennes*, I, 217.

[2]) *Medum*, 13.

[3]) Ti, portique, pilier est.

[4]) Maspero, *loc. cit.*, 217.

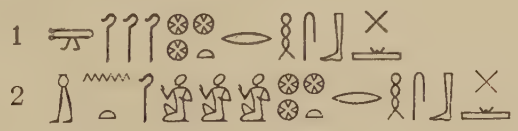
[5]) Jéquier, *Les frises d'objets des sarcophages du Moyen Empire*, Le Caire. 1921, 264.

[6]) Sethe, *Urkunden*, I, 22.

se faisaient soit en bois, soit en cuir. Les objets près desquels les scribes sont installés se présentent tantôt comme des rectangles parfaits, tantôt avec les coins arrondis. Dans le premier cas, les *ḫr-t* c seraient en bois et, dans le second, en cuir. J'avoue que le système de fermeture n'est pas des plus clairs, car tous les *ḫr-t* c que nous connaissons sont fermés. Il est fâcheux qu'un décorateur n'ait pas eu l'idée de nous montrer les archivistes, quand la besogne des scribes prenait fin, occupés à enfouir dans les *ḫr-t* c leurs palettes, leurs manuscrits, godets et pinceaux. C'est là qu'on les retrouvait quand on avait à s'en servir :

« Il étendit la main jusqu'au coffre des porte-manuscrits et il tira un manuscrit avec une palette » [1]).

Les gérants de domaines, les chefs de troupeaux, les chefs d'équipes, sont beaucoup moins à l'aise, en comparaissant devant le bureau, que lorsqu'ils exercent sur les hommes de peine et les cultivateurs une autorité parfois brutale. Ils se seraient même volontiers dispensés de comparaître, mais la poigne des chaouiches est irrésistible. Voici le premier étendu ventre à terre, offrant le dos et le derrière aux coups de bâton qui l'obligeront à dire ce qu'il avait caché et, comme il tente de se relever, l'homme au bâton lui pose rudement la main sur la nuque. Les autres sont amenés par le cou, à moitié étranglés, par les mêmes méthodes qu'emploient les valets de ferme pour conduire les bestiaux. Aussi retrouvons-nous dans les légendes qui accompagnent ces scènes, les mêmes termes que lorsqu'il s'agissait de tirer ou de pousser un animal récalcitrant :

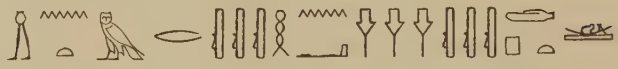


---

[1]) Pap. 1116 B de l'Hermitage, lignes 15-16 dans *Les papyrus hiératiques No No 1115, 1116 A et 1116 B de l'Hermitage impérial à Saint-Pétersbourg*. 1913, pl. 23.

3

4

5 

1° « Tirer (2° amener) les gérants de domaine pour rendre compte ». 3° « Amener le bon gérant devant toi ». 4° « Amener les chefs des troupeaux pour le grand rendement de comptes ». 5° « Amener le chef des équipes avec les premiers des équipes du bateau » [1]).

Les décorateurs de la tombe paraissent avoir éprouvé un malin plaisir à représenter dans une posture ridicule ces personnages redoutés, les confrères de l'employé qui vole, dans le conte fameux, l'âne du pauvre paysan et qui n'avaient naturellement pas mieux respecté le bien de leur maître. Cependant ils protestent de leur innocence :

« Mon *ka* est bon. Qu'ai-je fait ? » [2]).

« Tout ce qui existe, je le dis » [2]).

Un gendarme tient ces propos rassurant :

« Tranquillise ton cœur » [3]).

En effet, quelques coups de bâton sont bien vite oubliés. Cette formalité était tellement passée dans les usages qu'il valait mieux s'y prêter de bonne grâce. Si le coupable prétend résister, il ne sera pas le plus fort. Chez Mera, un est attaché à un poteau :

« Approche-le du poteau » [4]).

---

[1]) 1° Ti, III, sud. 2° Mariette, *Mastabas*, 145. 3° *Ibid.*, 246. 4° *Deir el Gebrawi*, I, 8. 5° L. D., II, 62.

[2]) L. D., II, 63.

[3]) *El Bersheh*, I, 18.

[4]) Mera, A 4, sud (*Mémoires Inst. ég.*, III, 531).

A Deir el Gebrawi le récalcitrant est jeté à terre (⊿ *qmꜣ* « jeter ») et les gendarmes le frappent en cadence avec des bâtons terminés par des mains, pendant qu'ils chantent:

« Frapper Rensi, fils de Nedjem-ab ..... le (haï) de son maître, le dégoût de sa maîtresse, le détesté de la maison de son maître » [1]).

Un confrère de ce Rensi est aussi condamné à subir la bastonade, mais les légendes explicatives de ce bas-relief sont si mal conservées qu'il est difficile de comprendre les raisons de son châtiment. Entre ces deux groupes, il semble qu'un personnage agenouillé soit reconnu innocent. Parmi des signes effacés on déchiffre encore les mots « le nom de l'innocent » et « juge, notable ». Si cette légende était mieux conservée, elle fournirait un des meilleurs exemples connus de l'expression *mꜣᶜ ḫrw* à propos de laquelle il faut renoncer aux interprétations mystiques qui ont été proposées pour retenir une explication plus littérale: Le « juste de voix » est celui qui a dit la vérité.

---

[1]) *Deir el Gebrawi*, I, 8.

CHAPITRE V.

La boucherie.

On trouve des scènes de boucherie dans les plus anciennes tombes décorées, dont elles constituent à elles seules, avec le défilé des porteurs d'offrandes, à peu près toute la décoration. On se contentait alors de répéter autant de fois que la place disponible le permettait, la même scène, la section de la jambe de devant [1]). Bientôt après, cette unique scène ne suffisait plus. Les sculpteurs augmentèrent le nombre des personnages, inventèrent des scènes nouvelles, prêtèrent aux acteurs des dialogues plus animés dont le texte remplaça les légendes définissant en deux ou trois mots l'opération accomplie. En même temps, ils estimèrent que pour traiter convenablement le sujet, il était indispensable de représenter les opérations préliminaires. On vit donc, à l'extrémité du registre occupé par les bouchers, un conducteur introduisant dans l'abattoir l'oryx ou le bœuf [2]), mais on pouvait aussi donner au défilé des victimes un plus grand développement. Dans les tombeaux de Sési et de Chechi à Saqqarah, on a habilement réservé pour ce défilé les embrasures des portes qui donnent accès aux salles où sont sculptées les scènes de boucheries. Ce ne sont plus des paysans qui conduisent les animaux, mais les personnages chargés de l'entretien de la tombe et du transport des dons funéraires, les . Leurs propos témoignent de la crainte que leur inspirait le seul

---

[1]) L. D., II, 10. 14. 21. 24. Sur les scènes de boucherie lire, P. Montet, *Les scènes de boucherie dans les tombeaux de l'Ancien Empire*, dans le *Bulletin de l'Institut français du Caire*, VII, 41 et sqq.; v. Bissing, *Gem-ni-kai*, II, chap. XI; Erman, *Reden, Rufe und Lieder*, 6-18.

[2]) M. Murray, *Saqqara Mastabas*, 11.

nom du personnage qui prononçait devant la table d'offrandes les formules et préludait au repas du mort, le *ḫrỉ-ḥb* « chargé de la cérémonie ». C'est à ces détails que l'on distinguera le défilé des victimes du défilé général de tous les troupeaux organisé en vue du recensement :

1° « Faire défiler les bêtes du désert qui lui sont amenées par les porteurs d'offrandes ». 2° « Faire défiler l'hommage par les porteurs d'offrandes de son domaine ». 3° « Faire défiler les bêtes du désert par les porteurs d'offrandes du domaine ». 4° « Faire défiler l'élite de toutes les bêtes pour Sési ». 5° « Fais-moi venir cet oryx avant la venue du chargé de la cérémonie ». 6° « Fais venir cela, dépêche-toi ! Voici le chargé de la cérémonie qui est à faire les choses ! » [1]).

Entre les mains des on reconnaît des oryx, des gazelles, des bouquetins, addax et bubales, la plupart des espèces que comprend l'expression collective « bêtes du désert ». Elles avaient été soumises à un gavage méthodique :

« Gazelle domestique qui est à l'écurie ». « Oryx domestique qui est à l'écurie ». « Offrande d'un oryx domestique, [pris] parmi [les bêtes] qui sont à l'écurie » [2]).

---

[1]) 1° *Rue de Tombeaux*, 44. 2° *Ibid.*, 45. 3° *Ibid*, 80. 4° *Ibid.*, 80. 5° *Ibid.*, 45. 6° *Ibid.*, 80.

[2]) *Ibid.*, 45. 80.

Les bêtes d'élite, *h3-t ʿu̯-t*, une gazelle et un bubale, sont ornées d'un grand pendant. Pour se préserver des coups de cornes, le conducteur a soin de les obliger à lever le menton. Lorsque le cortège approche de l'abattoir, il arrive que la victime se cloue au sol. Alors les conducteurs s'acharnent sur elle et crient en la poussant par derrière et la tirant par la patte :

« Tire fort ! Pousse le ! Tiens le bien ! » [1]).

Si l'on avait décidé d'offrir au défunt un bœuf *ng* (*gn*) qu'on ne pouvait à cause de ses mœurs farouches approcher à volonté, il fallait organiser une véritable battue [2]). Chez Ptah-hotep, les porteurs d'offrandes ont réussi à le cerner. Effrayé par le bâton qu'un chasseur fait tournoyer devant ses yeux, le bœuf s'arrête et le second chasseur mettra cet arrêt à profit pour lui jeter le lasso autour du cou :

« Jeter le lasso au bœuf, très fortement » [3]).

Comme il était à prévoir que le bœuf essayerait d'échapper à ses gardiens, ceux-ci lui passaient une entrave autour des pattes de derrière :

« Ligotter le bœuf, très fortement » [4]).

Une fois que les victimes avaient été introduites dans l'abattoir, les bouchers pouvaient se mettre à l'ouvrage. Comme toujours, nous commencerons l'étude de cette série de scènes en traduisant

---

[1]) *Ibid.*, 44-45.

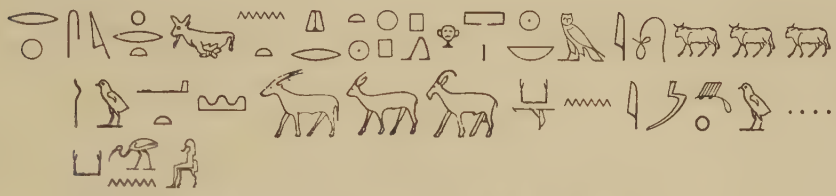
[2]) L. D., II, 14 ; Mariette, *Mastabas*, 212.

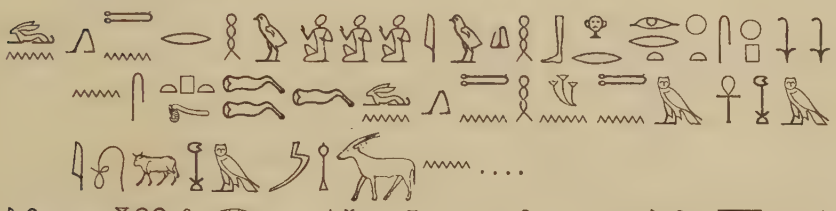
[3]) *Ptah-hetep*, II, 22 ; cf. (*Deshasheh*, 12). Les textes des pyramides mentionnent le jour de lancer le lasso au bœuf *ng* : *gn* (éd. Sethe, 286 e).

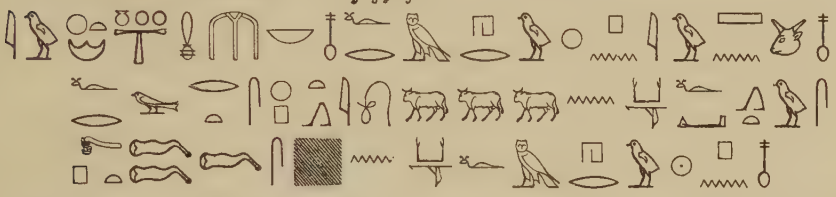
[4]) *Ibid.*, II, 22.

et en commentant les titres d'ensemble qui courent tout le long du registre qui leur est consacré :

1

2 

3 

4 

5

1° « Dépecer des bœufs, un millier ». 2° « Dépecer les victimes de l'ordinaire qui viennent de la maison chaque jour, en bœufs et bêtes du désert (pour) le ka du retraité .... Kagemni ». 3° « Hâtez-vous compagnons ! Le chargé de la cérémonie est à faire les choses. Transportez ces pièces découpées. Hâtez-vous sur votre vie ! Millier de bœufs et millier d'oryx pour .... ». 4° « La table est comme une belle fête en ce jour. Le bétail (?) est beau, très. Faire défiler les bœufs pour son ka. Faire venir les pièces découpées et les .... pour son ka en ce beau jour ». 5° « La table est comme une belle fête en ce jour. Faire défiler les pièces découpées. Millier de bœufs, millier d'oryx pour .... » [1]).

---

[1]) 1° Mariette, *Mastabas*, 199. 2° *Gem-ni-kai*, II, 26. 3° Mera, C 3, est ; cf. A 11, est. 4° Mera, A 11, est. 5° Mera, C 3, est.

Ces textes diffèrent des autres titres d'ensemble qui définissent les travaux des champs, les travaux dans l'atelier ou les jeux, en ce qu'ils ne commencent pas par le verbe « voir ». L'abattage des animaux n'a pas lieu en présence du défunt. Assis devant un guéridon il laisse les porteurs entasser devant lui les morceaux de viande qu'ils ont pris des mains des bouchers, mais il ne les surveille pas lui-même. Le chargé des cérémonies, le *ḫrỉ ḥb*, le représente et prend la direction générale de l'abattage des animaux. Son nom seul suffisait à stimuler porteurs et bouchers. S'il tombait à l'improviste sur son monde, son apparition causait un peu d'émoi :

1

2

1° « Donne la viande de choix, le chargé de cérémonie est venu ». 2° « Debout ! dépêche-toi, camarade ! Tu emporteras cette rangée de côtes sur la table avant que le chargé de cérémonies arrive pour faire les choses » [1]).

Il ne s'agit donc ici que d'animaux abattus pour le repas du maître du tombeau. Les usages que nous allons constater n'étaient pas nécessairement ceux de la vie courante. En particulier nous n'admettrons pas sans réserve que les Egyptiens aient utilisé pour leur alimentation toutes les espèces qui pouvaient être abattues pour le défunt, à l'exception du bœuf *ỉuꜣ* dont le défunt faisait, comme le vivant, une grande consommation, mais il ne s'en tenait pas là. Nous relèverons dans les légendes les noms de l'oryx *mꜣ ḥd*, du bouquetin *nỉꜣ*, de l'addax *nuḏu*, de la gazelle *gḥś* [2]), du bœuf des prairies *ng* [3]) et nous les

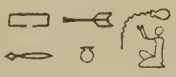
[1]) 1° Mariette, *Mastabas*, 274. 2° *Rue de Tombeaux*, 45.
[2]) L. D., II, 77.
[3]) L. D., II, 5.

reconnaîtrons entre les mains des bouchers. Une liste d'offrande de la Vⁿ dynastie permet d'ajouter quelques noms nouveaux :

« Bœuf des prairies, bœuf, veau, vache, animal blanc (oryx), gazelle, hyène » [1]).

Par contre, les moutons, les chèvres et les porcs ne figurent pas dans ces abattoirs rituels. Il n'est pas douteux d'ailleurs que les Egyptiens appréciaient la chair de ces animaux. Ils n'en auraient pas élevé de si grands troupeaux s'ils avaient dû seulement leur faire piétiner les champs ensemencés. La liste des viandes offertes au mort fut peut-être arrêtée avant l'introduction dans la vallée du Nil de ces espèces, mais il était aussi avantageux de ne pas priver, pour nourrir les défunts, les vivants de ce qu'ils aimaient. Toutefois, les Egyptiens ne paraissent pas, même pour le défunt, avoir fait longtemps grand cas de l'hyène. Chez Mera et chez Kagemni, des hyènes sont engraissées à l'écurie, mais on ne voit nulle part qu'elles soient ensuite conduites à la boucherie. A cette époque, comme nous l'avons dit précédemment, les Egyptiens essayaient de les dresser comme auxiliaires de chasse.

Le mot qui désigne, sans distinction d'espèce, les victimes, *ḫrt*, se rattache probablement à la racine *ḫr* « tomber ». Il est déterminé par l'image d'un bœuf renversé et ligotté, mis dans l'état qu'il fallait pour que le boucher pût l'égorger.

Le personnel et l'outillage. Le chargé de la cérémonie dirigeait à la fois l'abattage des animaux et le transport des pièces coupées. Chez Meten les bouchers sont en particulier placés sous la surveillance d'un préposé aux choses, *ỉrỉ ḫt*. Dans d'autres tombeaux interviennent des vétérinaires hiérarchisés avec soin [2]). Il y avait le  « le vétérinaire de Pharaon » et le simple

---

[1]) L. D., II, 25.

[2]) Chassinat, *Note sur le titre* (*Bulletin de l'Institut Français*, IV, 223-228).

. La corporation comprenait des vétérinaires en chef et des inspecteurs . Les vétérinaires-inspecteurs Ounnefer et Akhout-ar-ni sont en outre revêtus de la dignité de prêtre de Sokhit [1]). Son rôle était de constater que la viande était saine, que le sang de la bête immolée était pur. Il faisait son examen, si j'ose ainsi parler, à vue de nez. Sans même lacher le membre qu'il est en train de couper, le boucher met sous le nez du haut fonctionnaire sa main tachée de sang. Nullement offusqué, celui-ci se penche et flaire et convient que le sang est pur :

« Vois ce sang ! » — « Il est pur ! » [2]).

En l'absence du vétérinaire, le boucher avait qualité pour déclarer que la bête était saine. Chez Sesi, il vient d'enlever le cœur et le flaire. Le porteur attend avec son vase et le résultat de l'examen donne lieu à ce dialogue :

« Pur ! C'est pur pour Sesi, pour son ka ! Fais venir ce vase (*ꜥnḏu*) ! Donne ce cœur ! Dépêche-toi ! » [3]).

Les hommes qui procédaient à l'abattage et au dépeçage sont vêtus du pagne ordinaire ou plus simplement encore, d'une ceinture dont les bouts retombent de manière à cacher, en principe, les parties sexuelles. Deux outils leur suffisaient, le couteau et la pierre, à aiguiser, un « fusil » très allongé, terminé par un bourrelet et muni d'une poignée constituée par une corde qui s'enroulait plusieurs fois sur l'instrument et s'attachait par l'autre bout à la ceinture.

---

[1]) Mariette, *Mastabas*, 355 ; Paget-Pirie, *Ptah-hetep*, 36.

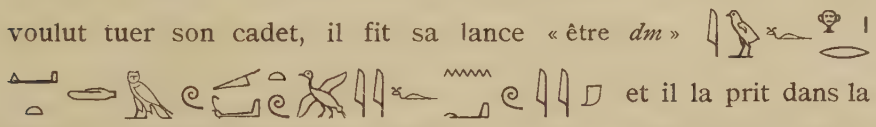
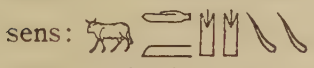
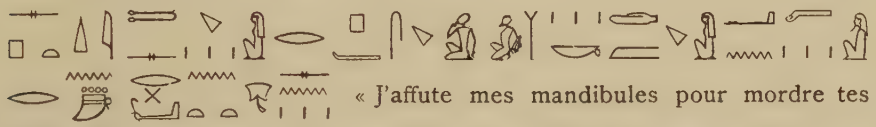
[2]) Paget-Pirie, *Ptah-hetep*, 36.

[3]) Tombeau d'Aꜥnḫ-ma-ḥor-Sesi, copié sur l'original. Si l'expression *n Ssi n kꜣ f* ne forme pas un *hendiadyn*, équivalent à *n kꜣ n Ssi*, on sera tenu de considérer Sesi et son ka comme deux personnes différentes.

La pierre à aiguiser servait à deux fins. Cela ne résulte pas de l'examen des scènes, car le geste de l'aiguiseur est partout le même ; il tient son couteau d'une main, de l'autre la pièce à aiguiser et frotte ces deux objets l'une sur l'autre (pl. XIV), mais cela résulte des légendes explicatives qui emploient tour à tour deux termes différents :

1 2

1° « *pḏt* le couteau par le boucher ». 2° « *dm* le couteau par le boucher »[1]).

Il est reconnu que le dernier de ces termes, *dm*, signifie « rendre pointu ». Dans le Conte des deux frères, lorsque Anoupou voulut tuer son cadet, il fit sa lance « être *dm* »  et il la prit dans la main[2]). Il l'avait donc bien affutée. On dit encore dans le même sens :  « un taureau pointu des deux cornes »[3]) et  « J'affute mes mandibules pour mordre tes ennemis (c'est Horus le Faucon qui parle) j'aiguise la pointe de mes serres pour agripper leur peau »[4]). Au tombeau de Pepi-ʿAnḫ à Meir, sous le titre , *dm ʿnt* « affuter l'herminette » un menuisier aiguise entre deux pierres la pointe d'un ciseau à manche[5]).

Le boucher avait besoin d'un couteau bien pointu pour fouiller les articulations et très tranchant pour découper la viande. Si *dm ḏś* signifie « affuter le couteau », il est vraisemblable que l'autre expression, *pḏt ḏś*, signifie « rendre le couteau tranchant, droit fil ». Elle est

---

[1]) 1° Tombeau de Ptah-Chepses à Abousir (copié sur l'original. 2° MARIETTE, *Mastabas*, 282.

[2]) *Orbiney*, V, 5.

[3]) BRUGSCH, *Wb.*, p. 1636.

[4]) NAVILLE, *Mythe d'Horus*, pl. IV.

[5]) Copié sur l'original.

à rapprocher de *pḏi šš* « tendre le cordeau ». Voici d'ailleurs un propos qui confirme cette traduction :

« Aiguise (la lame de) ton couteau pour qu'il coupe la viande » [1]).

Les mêmes hommes étaient tour à tour aiguiseurs et bouchers. Ceux qui égorgent et dépècent, portent aussi la pierre à aiguiser et la passent dans leur ceinture pour ne pas être embarrassés. Ce qui achève de prouver qu'ils étaient de la même profession, c'est que le même idéogramme que Mariette avait déjà identifié avec la pierre à aiguiser [2]) (fig. 27) s'applique à l'un et à l'autre.

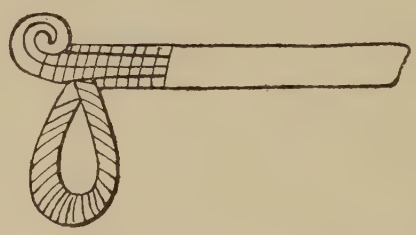


Fig. 27. — L'idéogramme du boucher [3]).

Il est plus difficile d'en déterminer la lecture. La comparaison de plusieurs légendes tirées des scènes de boucherie m'avait amené à proposer pour le signe , dans un premier travail rédigé en 1908 sous la direction de M. V. Loret, la lecture *mnḫ* [4]) :

1 2 3 4 5

1°-4° Tire à toi, ce boucher ! ». 5° « Tiens, boucher ! » [5]).

---

[1]) L. D., *Erg.*, 23.

[2]) Mariette, *Mastabas*, 169.

[3]) Ti, salle III, sud.

[4]) *Bulletin de l'Institut français du Caire*, VII, 41 et sqq.

[5]) 1° Ti, couloir II, est, registre I. 2° Ptah-Chepses à Abousir (copié sur l'original). 3° Ti, salle III, ouest, registre I. 4° Murray, *Saqqara Mastabas*, II. 5° Ti, salle I, nord, registre I, Mariette, *Mastabas*, 338.

Il est parfaitement légitime de considérer , , , et comme quatre orthographes, toutes correctes, d'un même mot écrit:

a) au moyen d'un figuratif , qui est l'outil caractéristique de la profession,

b) par le même signe précédé de sa lecture *mnḫ*,

c) par ses éléments phonétiques au complet, y compris le *i* final du nom d'agent, suivis d'un déterminatif,

d) par ses éléments phonétiques, sans déterminatif.

L'hésitation vient du fait qu'il existe un adjectif *mnḫ* signifiant » parfait ». Précédé de la proposition *r* il forme une locution adverbiale courante dans les légendes de l'Ancien Empire, celles des bouchers comme les autres:

« Tiens bien ! » [1]).

« Fais bien, fort ! » [2]).

« Tiens-le bien ! » [3]).

C'est ainsi que l'on dit au moyen d'un adjectif précédé de *r*, « Fais au mieux » et « Abattre au mieux » [4]). Les Egyptiens pouvaient d'ailleurs employer l'adjectif adverbialement sans le faire précéder de la proposition *r*. Toutefois, en dehors des scènes de boucherie où nous nous demandons si le groupe représente la lecture du , le fait est assez rare. En voici deux exemples:

« Fais les joindre bien ! » [5]).

« Pèse bien ! » [6]).

---

[1]) Mera, B 5, est.
[2]) Mera, C 3, est.
[3]) *Rue de Tombeaux*, 80.
[4]) Mariette, *Mastabas*, 339.
[5]) Ti, salle III, nord, panneau de droite, registre.
[6]) Ti, salle III, sud, panneau inférieur de gauche, registre I.

Mais, chez Mera, cette dernière légende se présente sous la forme *ꜥꜣh r mnḫ* et l'expression adverbiale *r mnḫ* se rencontre encore dans *Rue de Tombeaux*, 25. 66. 67 et *Gemni-kai* I, 33.

C'est surtout sur l'exemple tiré de *Saq. Mast.* 11 (ci-dessus nº 4) que nous nous fondons pour lire le nom du boucher *mnḫi*. La lettre *i* est tout fait à sa place, puisqu'elle marque le nom d'agent, si *mnḫi* dérive de *mnh* comme *rḥti* « blanchisseur » de *rḥt* « laver ». Il n'est guère possible d'y voir l'interjection qui précède volontiers un nom de métier suivi du démonstratif. Car l'interjection s'écrit ou . Mais je reconnais que pour lever tous les doutes, il serait préférable de s'appuyer sur un texte qui nous montrerait le nom du boucher écrit en toutes lettres, précédé, par exemple, de la particule *in*, de telle façon que les éléments phonétiques ne puissent pas être confondus avec un autre mot. Or, je n'ai à citer aucun texte de ce genre.

Une légende gravée à côté d'un aiguiseur, dans un tombeau de la VIe dynastie, contient deux mots rares qui peuvent mettre sur la voie d'une solution différente. Mon attention fut attirée sur elle, après la publication de mon premier travail, par M. Dévaud qui me fit remarquer finement que « bouche » peut avoir en égyptien, de même que l'hébreu פֶּה « bouche » et le grec στομα, le sens de « tranchant » :

« *Ihuti*, donne *l'iḫ-t* sur le tranchant de ce couteau » [1]).

Une légende inédite du tombeau de Zaouti à Kasr-el-Sayad, confirme cette traduction du mot *rꜣ*. L'aiguiseur répond à ses compagnons :

« Je vais te faire sa bouche (= son tranchant) comme un cheveu, pour qu'il coupe de lui-même » [2]).

---

[1]) *Rue de Tombeaux*, 101.

[2]) Copié sur l'original.

Ce point acquis, il est plus facile d'entrevoir à quoi se rapportent les deux mots rares de la légende du tombeau de Chechi. Ce que l'on met en contact avec le tranchant d'un couteau ne peut être que la pierre à aiguiser. Mais si *iḫt* est le nom de la pierre à aiguiser, il faut admettre aussi que *iḫuti* est le nom de l'aiguiseur, au vocatif. M. Dévaud était prêt à soutenir que était la transcription alphabétique de . Cette hypothèse pourrait encore s'appuyer sur le fait qu'au tombeau de Meten le nom du boucher s'écrit comme si la lecture du avait comporté un final [1]). Toutefois, comme les mots *iḫuti* et *iḫt* ne sont accompagnés d'aucun déterminatif et qu'on ne peut citer aucune parallèle de la phrase où ils ont trouvé place, cette lecture reposerait sur une base encore trop fragile. En résumé avec les exemples connus, nous ne sommes pas encore en mesure d'établir de façon indiscutable la lecture du signe , ni quel était dans l'égyptien de l'Ancien Empire le nom du boucher.

Opérations préliminaires. On renverse et on ligotte la victime. La victime amenée sur l'endroit propice, il fallait d'abord la renverser et la ligotter pour mettre le boucher en mesure de la saigner commodément. Dans les temples, le roi qui fait en personne office de sacrificateur, saisit l'oryx par les cornes, le dresse sur les pattes et lui coupe la gorge sans le secours de personne. Telle était à Meidoum la façon de procéder [2]), mais ce tour de force n'était pas à la portée de tous. En fait, même les simples gazelles avaient été ligottées. mais, comme l'épisode était plus dramatique quand il s'agissait de mettre un bœuf par terre, c'est lui qui est toujours le principal figurant de la scène préliminaire.

Pour renverser le bœuf, une méthode était devenue classique. On attachait ensemble les deux pattes de derrière au moyen d'une corde fortement serrée. Une des pattes de devant était prise dans le nœud coulant qui terminait une corde d'une belle longueur jetée par-dessus le corps de l'animal. Un homme se pendait au bout de cette corde; il obligeait la patte prise dans le nœud coulant à

---

[1]) L. D., II, 4.
[2]) *Medum*, 22.

quitter le sol, comme s'il l'eut soulevée au moyen d'une poulie. Le bœuf ne tient donc que sur trois pattes et son équilibre est très précaire parce qu'il n'a plus l'usage de ses pattes de derrière et que la patte de devant dont il dispose encore, est en dehors de l'axe de son corps. C'est à cette patte que l'on s'attaque, en même temps qu'on tire les cornes en sens inverse. Quelqu'un se pend à la queue afin de paralyser toute résistance. Soumis à un traitement aussi énergique, le bœuf ne tarde pas à basculer. Sa fureur dont il est parlé dans ce petit dialogue, est impuissante :

« Fort ! Fais, toi, fort contre ce taureau, sa chair est brûlante (*nsr*) ! Fort ! » [1]).

Quand la victime avait été jetée à terre, on la mettait hors d'état de se relever en ligottant ensemble les deux pattes de derrière et la patte de devant déjà prise dans le nœud. L'autre restait libre. Il est bien évident que le bœuf n'en pouvait tirer aucun parti. La langue égyptienne, riche en termes spéciaux, possédait plusieurs termes qui se rapportaient à ce moment de l'action :

1° « Tenir le bœuf de 50 pots (?) ». 2° « Ligotter le bœuf. Tire à toi, camarade ! ». 3° « Voici. Il est ligotté ! ». 4° « Ligotter le bœuf » [2]).

Au lieu de ou de qui le remplace au Moyen Empire, nous trouvons à Deshasheh [3]) avec la scène qui vient d'être décrite, comme si le mot *śpḥ* qui signifie bien certainement « lancer le lasso » pouvait être pris dans une

---

[1]) L. D., II, 71 b.

[2]) 1° Ti, salle I, nord, registre I. 2° *Leide*, I, 9. 3° Mera, C 3, est. 4° Beni-Hasan, I, 35.

[3]) Petrie, *Deshasheh*, 12.

acception plus vague. Dans la légende de Ti, les mots semblent indiquer le prix du bœuf, mais il y avait bien des sortes de vases et le vase *dut* n'est mentionné, je crois, que dans cet exemple.

A partir du moment où le bœuf avait trois de ses pattes ligottées, il ne pouvait plus échapper à son sort, mais il pouvait encore se débattre et agiter sa tête énorme. Il fallait l'immobiliser, les cornes contre le sol et la gorge en l'air pour donner à l'opérateur le moyen de le saigner (fig. 28). Cette scène, avec les légendes

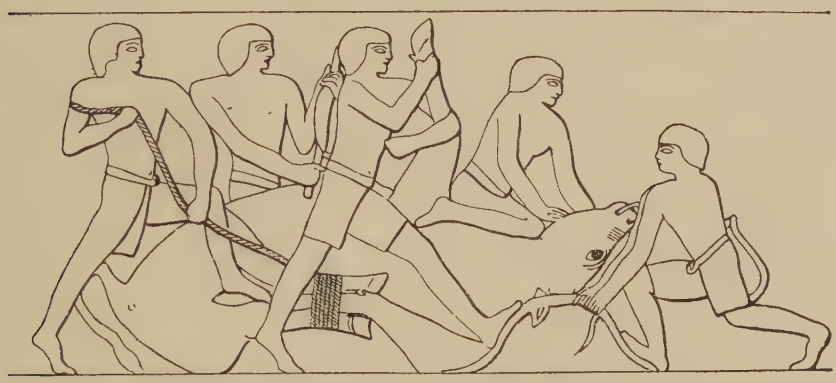


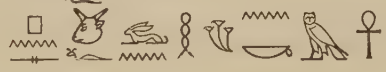
Fig. 28. — Le bœuf est renversé et maintenu immobile, la gorge en l'air [1]).

qui l'accompagnent, est surtout fréquente dans les tombeaux de la VIe dynastie:

1

2

3

4 

5

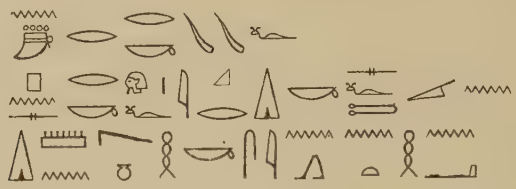
1° « Retourne la tête de ce bœuf, dépêche-toi ! ». 2°-3° « Retourne sa tête. Dépêche-toi ! ». 4° « Retourne sa tête, dépêche-toi, par ta vie ! ». 5° Retourne sa tête, camarade ! » [2]).

---

[1]) Mera, A 6, nord.

[2]) 1° *Rue de Tombeaux*, 55. 2° Mera, C 3, est. 3° Mariette, *Mastabas*, 194 (D 10). 4° Mera, B 5, est. 5° Mera, A 6, nord.

Dans le tombeau de Zaouti à Kasr et Sayad, chacun des trois opérateurs dit son mot:



« Tiens ses deux cornes! — Retourne sa tête, bien. Fais que nous puissions égorger! — Rends fixe ta corde, hâte-toi, camarade! » [1]).

Ce dialogue achève de nous éclairer sur le sens du mot *pns* qui a été méconnu de plusieurs [2]). Il s'applique aux préliminaires. Au même moment on dit à l'un des opérateurs « Tiens ses cornes » et *pns rk tp f* au compagnon qui appuie le genou sur la gorge et, comme on n'est pas bien sûr d'avoir définitivement maîtrisé la bête « à la chair brûlante », le troisième est invité à vérifier la solidité des liens.

A l'époque saïte le mot *pns* reparaît dans une légende inspirée évidemment de l'Ancien Empire:

« Consolide ses liens, fort. Fais retourner sa tête » [3]).

La mise à mort et le dépeçage. Lorsque tout était prêt, que les aides étaient parvenus à immobiliser le tête du bœuf, que les couteaux étaient affutés et repassés, l'opérateur pratiquait sur le cou de la victime une large blessure par laquelle s'écoulait son sang avec sa vie (fig. 29). Le sang était recueilli dans un vase et

---

[1]) Copié sur l'original.

[2]) M. Erman (loc. cit., 10) traduit *pns* par « abschneiden ». On remarquera que le mot « tête » est écrit le plus souvent par la tête de bœuf et une fois seulement, par la tête humaine, . Je pense que la lecture restait la même. L'exemple de Zaouti prouve nettement que n'est pas un simple déterminatif de *pns*, mais son régime direct.

[3]) Scheil, *Le tombeau de Montou-m-hat, Mémoires Miss. fr.*, V, 622.

transporté à part: Dans le tombeau de Ti, la scène minutieusement exécutée est accompagnée de ces deux légendes:

1° « Transporter le vase porte-sang ». 2° « Saigner le bœuf domestique par le boucher » [1]).

Fig. 29. — Le bœuf est égorgé [2]).

D'une scène identique qui se trouvait à Kasr el Sayad dans le tombeau de Zaouti, il ne reste à peu près rien et la légende elle-même est réduite à deux signes .... la dernière lettre du mot *śbš* et le déterminatif de la bouche qui saigne. C'est surtout dans les tombeaux du Moyen-Empire, à Beni-Hassan et à El Bersheh, que les décorateurs se sont plus à multiplier les exemplaires d'une scène que semblait repousser le goût de leurs devanciers.

On commençait toujours le dépeçage par la section de la patte de devant qui était restée libre quand on avait ligotté la victime. On procédait à cette opération avant même d'ôter les liens dans

---

[1]) Ti, couloir II, est.

[2]) Ti, couloir II, est. (Dessiné d'après l'original par M. Fr. Daumas).

lesquels les trois autres pattes étaient emprisonnées (pl. XIV). C'est probablement à cause de cette habitude qu'une véritable nécessité avait imposée aux bouchers, que la jambe de devant, *ḫpš*, est toujours nommée sur la pancarte avant les autres pièces de viande [1]). Sur les tableaux qui représentent la section de la jambe de devant, il y a toujours deux opérateurs. L'aide saisit le membre et le tient droit pendant que le boucher cherche à introduire son couteau entre les os. Il l'attire à lui ou le repousse, suivant qu'on lui crie « Tire » [2]) ou « Pousse » [3]). Une fois détaché, le membre antérieur était abandonné aux mains d'un porteur. La langue égyptienne disposait pour la section de la jambe de devant d'un terme spécial *śtp* :

1 2 3 4 5

1° et 5° « Dépecer ». 2° « Dépecer le bœuf ». 3° « Dépecer le bœuf domestique par le boucher ». 4° « Dépecer l'oryx domestique » [4]).

Il n'y a pas d'exemple que le verbe *śtp* soit remplacé dans cet emploi par quelque autre terme et, dans la langue des bouchers, il n'a pas d'autre sens. Ce verbe qui est à l'origine un terme de menuiserie, comme en fait foi l'idéogramme , prend dans les textes le sens de « distinguer », « mettre à la première place ». Il est donc naturel qn'on l'ait employé pour la section de la pièce capitale.

Les deux hommes qui s'étaient prêté main forte pour trancher le membre antérieur, continuent le dépeçage par deux opérations qui pouvaient avoir lieu en même temps, chacune n'exigeant qu'un seul homme. L'un enlevait le cœur en plongeant la main dans

---

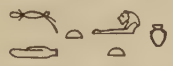
[1]) Le sens de *ḫpš* a été fixé par M. V. Loret, dans sa *Préface à la Faune momifiée de l'Ancienne Egypte* de Lortet et Gaillard, p. VIII.

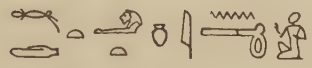
[2]) L. D., II, 68.

[3]) L. D., *Erg.*, 43.

[4]) 1° Petrie, *Medum*, 11. 2° Mariette, *Mastabas*, 354. 3° Murray, *Saqqara Mastabas*, 29. 4° Ti, salle III, ouest, registre I et sud, panneau de droite, registre I (2 fois). 5° Davies, *Deir el Gebrawi*, II, 20.

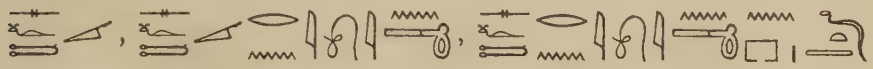
la poitrine; l'autre soulevait la peau et, avec son couteau, la séparait d'avec la chair. La ligne qui sillonne le corps du bœuf (pl. XIV, rég. inférieur, à gauche) marque l'endroit où la chair adhère encore à la peau. Les titres de cette double scène ne présentent que des variantes insignifiantes :

1 

2 

3

1° « Arracher le cœur ». 2° « Arracher le cœur par le boucher ». 3° « Arracher le cœur d'un bœuf domestique par le boucher » [1]).



« Enlever la peau (du bœuf domestique) par le boucher (du domaine) » [2]).

Le mot *sfṭ* perdit bientôt ce sens étroit et s'appliqua à l'ensemble des opérations de boucherie. Dans le texte cité plus haut du tombeau de Zaouti, il apparaît déjà comme un synonyme de *rḥś*. De même on dira, dans l'inscription des contrats :

« pour chaque bœuf abattu dans le temple » [3]).

A partir de là, les bouchers n'étaient plus tenus d'enlever les pièces de viande dans un ordre déterminé. A deux ou trois, ils achevaient le dépeçage, l'un s'occupant des membres postérieurs, l'autre enlevant les boyaux, découpant un quartier de côtes ou mettant à part quelques viscères ou l'un des morceaux nommés sur la pancarte, à la fin du chapitre des viandes. Les légendes des scènes finales apportent leur contingent de mots nouveaux. A la forme de son déterminatif on voit que le mot *ꜣrṯṯ* désigne toute une moitié de la cage thoracique. Le *ꜣrṯṯ* pouvait être découpé

---

[1]) 1° Ti, salle III, sud et salle I, nord ; Murray, *Saqqara Mastabas*, 23. 2° Murray, *Saqqara Mastabas*, 11 ; Ti, couloir II, est ; salle III, ouest. 3° Ptah-Chepses d'Abousir.

[2]) Ti, salle III, sud ; couloir II, est ; salle III, ouest ; Ptah-Chepses d'Abousir.

[3]) *Siut*, I, 302.

en plusieurs quartiers de trois ou quatre côtes qu'on appelait *śpḥ-t*. Le quartier de côtes est mentionné dans la pancarte, au sixième rang, tantôt sous la forme *śpruṯ* « côtes »[1]), tantôt sous la forme composée *śpḥ-t śpr* « réunion, quartier de côtes »[2]). C'est du mot *śpr* que le signe souvent confondu avec le croissant de lune ou avec la gousse, tire sa valeur phonétique *śpr* :

1
2
3
4

1° « Fais sortir cette rangée de côtes ». 2° « Debout, dépêche toi, camarade ! Fais circuler cette rangée de côtes avant que le chargé de la cérémonie vienne faire les choses sur la table (?) ! ». 3° « Il y a un quartier de côtes, dépêche toi ! ». 4° « Sépare ses côtes ! »[3]),

Le nom du membre postérieur était *mnt*. On l'écrit soit en toutes lettres, avec un déterminatif, ou , soit figurativement . Le signe correspond à ce que les bouchers d'aujourd'hui appellent le gite et la crosse, mais le signe reproduit, semble-t-il, la patte de derrière d'une grenouille[4]). Les scribes étaient entièrement libres de dessiner d'après tel ou tel animal le signe qui représentait dans l'écriture le nom d'une partie du corps :

1
2

---

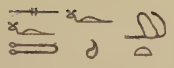
[1]) Ti, III, sud, panneau supérieur à droite.

[2]) Paget-Pirie, *Ptah-hetep*, 41 ; cf. sur ce mot V. Loret, op. cit. p. IX.

[3]) 1° et 3° Zaouti à Kasr el Sayad (copié sur l'original). 2° *Rue de Tombeaux*, 56. 4° Scheil, *Le tombeau de Montou-m-hat, Mémoires Miss. fr.*, V, 617.

[4]) Les signes et sont employés à défaut des signes exacts.

Dépeçage des animaux.
Les bouchers coupent le membre antérieur, arrachent le cœur, détachent la peau (Tombeau de Ti).

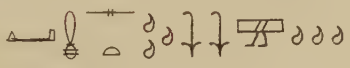
3 

4

1° « Tiens moi le membre postérieur, par ta vie ! ». 2° « Tenir le membre postérieur ! ». 3° « Dépouiller la chair du membre postérieur ». 4° « Venez, prophète et prêtre, pour ce membre antérieur ! Et voici, moi, je vais découper son membre postérieur ! » [1]).

Sur la scène que le troisième de ces textes accompagne, on voit le boucher soulever avec ses doigts la peau et la détacher adroitement avec la pointe de son couteau. Le membre postérieur n'était pas présenté tel quel sur la table du défunt. Il était partagé en trois parties, *iuꜥ* « le fémur et sa chair ». *śut* « le tibia et sa chair », qui sont mentionnés au second et au troisième rangs sur la pancarte, et le pied *ins-t* dont il est question dans un texte d'Assiout [2]). Le boucher quand il avait détaché le membre postérieur et qu'il en avait enlevé la peau, devait encore le diviser et remettre aux porteurs le tibia et le fémur séparés. C'est probablement à cet ensemble d'opérations que se rapporte le terme *fꜣg* qui paraît s'opposer à *śtp*, comme le membre antérieur *ḥpš* au membre postérieur *mnt*.

Le foie et la rate dont les noms ont été identifiés par M. Loret, ne sont mentionnés qu'une fois, en passant:



« Donne le foie et la rate » [3]).

On rencontre plus souvent le nom d'une pièce de viande sans os, allongée, qui figure, à l'avant-dernière place, dans le chapitre

---

[1]) 1° *Rue de Tombeaux*, 54. 2° Zauti à Kasr el Sayad. 3° Murray, *Saqqara Mastabas*, 23. 4° Paget-Pirie, *Ptah-hetep*, 36.

[2]) « le jarret de la patte de derrière d'un bœuf » (*Siut*, I, 314, contrats).

[3]) Mariette, *Mastabas*, 274, 277 (Loret, *op. cit.*, p. IX).

des viandes présentées au choix du défunt. C'est le *if n ḥꜣt* :

1
2
3
4

1° « Donne-moi la viande de choix ! ». 2° « Lève la viande de choix de cette vache pour Sesi, pour son ka ! ». 3° « Voici la viande de choix. Porte sur le guéridon ! ». 4° « Donne la viande de choix. Le chargé de cérémonie est venu ! » [1]).

On admet généralement que ce nom signifie « chair de devant » [2]), mais je ne crois pas qu'on puisse lever sur l'épine du bœuf un morceau qui ressemble à ceux que reproduit la figure 30. D'ailleurs l'expression

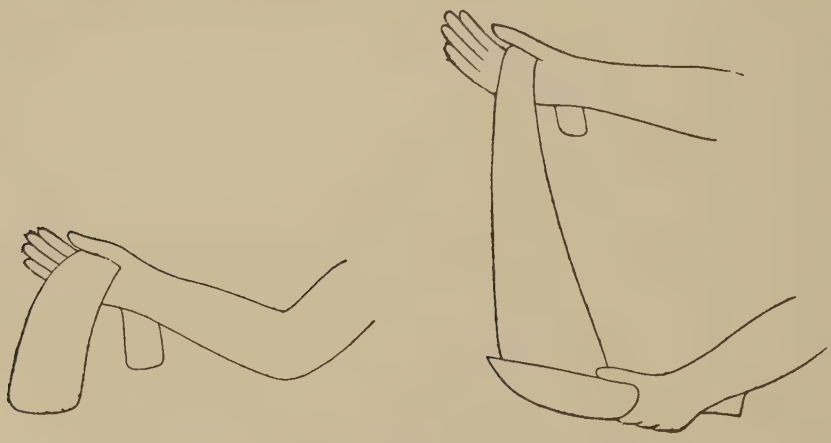


Fig. 30. — Le boucher lève le filet [3]).

if n ḥꜣt peut signifier aussi bien « viande de choix » que « viande de devant » et la première traduction paraît préférable lorsqu'on songe

---

[1]) 1° Paget-Pirie, *Ptah-hetep*, 34. 2° Capart, *Rue de Tombeaux*, 56. 3° Tombeau de ʿAnḫ-ma-ḥor, panneau des bouchers, registre II (copié sur l'original). 4° Mariette, *Mastabas*, 274.

[2]) Lacau, *Notes de grammaire*, *Recueil de travaux*, XXXV (1913), p. 61-62.

[3]) Tombeau de Sesi.

que le déterminatif du mot « viande » n'est autre que le lui-même. Or, si nous cherchons à quelle pièce peut convenir l'expression « viande de choix », c'est au filet que nous penserons tout d'abord et le en a, en effet, la forme allongée et souple (fig. 30) [1].

Les dialogues. Dans les tombeaux de la IVe dynastie les légendes, quand elles existent, sont brèves: un mot ou une courte phrase. Les dialogues commencent à apparaître vers le milieu de l'Ancien Empire. Ils se développent surtout dans les tombeaux de la VIe dynastie. Nous ne nous sommes encore occupés que de ceux qui contiennent des termes techniques, mais les autres méritent aussi d'être cités.

Dans le cas le plus simple, la conversation s'établit entre le boucher et son aide : le premier recommande à l'autre de tirer ou de pousser, ou de tenir ferme. Pour que l'ordre soit moins sec, il se termine le plus souvent par le nom de l'interpellé [2]) ou un qualificatif professionnel « ce boucher » [3]) ou par un mot amical tel que mon « frère » [4]) et plus volontiers « camarade » ou, enfin, par un terme flatteur, comme « ce faisant les choses » [5]), ou comme « ce tenant pour de bon » [6]). A ces qualificatifs s'ajoute encore une formule d'adjuration,

---

[1]) Sur la pancarte, le morceau mentionné après le est le *ḥc*. Parfois même les deux noms sont réunis dans le même compartiment (Ti, salle III, nord, panneau de droite). Si *ỉf n ḥꜣt* est le filet, dont le nom signifie littéralement « chair », pourrait être le faux-filet.

[2]) Mariette, *Mastabas*, 199 : .

[3]) Voir ci-dessus p. 158.

[4]) L. D., *Erg.*, 40.

[5]) Mariette, *Mastabas*, 338 (D. 59).

[6]) *Ibid.*, 277.

au pluriel *ḥn tn m ʿnḫ* [1]) « par ta vie, par votre vie ! » qu'on croirait faite pour des circonstances plus graves, mais que les bonnes gens avaient aussi constamment à la bouche.

La réponse de l'aide est conciliante. Sa forme la plus brève est « je fais » [2]), plus volontiers « je fais à ton plaisir » [3]), littéralement « en vue de ton louer ». Cette formule revenait si souvent que les scribes, généralement respectueux de l'orthographe et de la syntaxe, l'estropient de différentes manières [4]). En d'autres termes, mais toujours conciliant, l'aide répondra encore « je fais comme tu enseignes » [5]) ou « je fais fort » [6]).

Il peut arriver que les rôles soient renversés. L'aide ou le porteur manifesteront quelque impatience si les pièces ne sont pas découpées assez vite et c'est au tour de l'opérateur de les calmer par une parole conciliante:

le porteur: (?)

le boucher:

« Fais sortir ce membre antérieur, cours, voici le chargé de cérémonie qui est entré (ou voici le grand *ḫrỉ-ḥb* ». — « Je fais à ton plaisir, camarade ! » [7]).

1

2

---

[1]) Cette formule se met toujours à la fin d'une phrase à l'impératif. On peut la retrancher sans la nuire au sens. Elle ne sert donc qu'à insister sur l'ordre ou le conseil ! « Tiens ceci, tire, pousse, hâte toi ! puisque tu jouis de la vie » ou peut-être, suivant l'interprétation de M. Maspero (*Etudes égyptiennes*, II, 95) « Si tu tiens à la vie ! » bien que cette nuance de menace soit peu probable.

[2]) Paget-Pirie, *Ptah-hetep*, 34 et souvent.

[3]) *Ptah-hetep*, II, 23 et souvent.

[4]) Le *r* peut manquer devant *ḫst k*, ou le *t* de l'infinitif, cf. Erman, *Reden, Rufe und Lieder*, 7-8.

[5]) et [6]) Ti, salle III, sud, panneau inférieur de droite.

[7]) Tombeau de Zaouti à Kasr el Sayad (copié sur l'original). Le signe est douteux. Peut-être .

3

4

5

1° « Finis en avec son épaule ! » (littéralement : « sors de »). 2° « Finis en avec cette épaule, vite ! ». 3° « Finis en avec le cœur ! Finis en avec lui, vite, camarade ! ». 4° « Fais que j'en finisse avec son épaule (pour) le ka de Sesi ! « [1]).

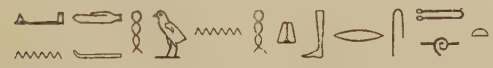
6

7

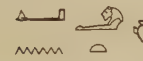
8

6° « Fais aboutir cela ! ». 7° « Fais, fais aboutir, par ta vie ! ». 8° « Fais toi, fais aboutir, vite ! » [2]).

9

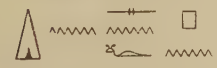
10 

11

12 

13

14

15 

9° « Donne-moi de la viande pour défiler ! ». 10° « Donne-moi la pièce réglementaire du *ḫrỉ-ḥb* à transporter ! ». 11° « Enlève la peau ! Dé-

---

[1]) 1° *Rue de Tombeaux*, 101. 2° *Gem-ni-kai*, II, 26. 3° *Mastabas*, 383. 4° Mera, B, ouest. 5° *Rue de Tombeaux*, 55.

[2]) 6° *Ptah-hetep* (éd. Paget-Pirie), 36. 7° L. D., II, 67. 8° L. D., II, 73.

pêche-toi ! Fais venir les pièces qu'a déterminées le *ḫri-ḥb* ! ». 12° « Donne-moi le cœur ! ». 13° « Prends ce cœur sur le champ ! ». 14° « Prends le cœur ! ». 15° « Donne-moi ce sang ! » [1]).

Ce sont là de véritables clichés, mais les rédacteurs des légendes ont eu plus d'une fois des trouvailles éclairant heureusement par un propos ingénieux la situation qui embarrasse l'opérateur et ses aides :

1
2
3
4

1° « Tire à toi, dépêche-toi ! Découpe à la perfection ! Tiens, toi, le couteau est glissant (?) dans ma main ! ». 2° « Donne-moi le couteau pour dépecer la victime ! (littéralement : pour la victime qui doit être dépecée avec lui). Vois donc, le cœur, il saute dans la main ! ». 3° « Prends pour toi ce couteau qui est aiguisé ! ». 4° « Tiens ce qui est dans ta main. Ne me fais pas un accroc ! » [2]).

Ces propos se rapportent à des situations diverses. Tout d'abord, l'aide excite son compagnon. Mais celui-ci s'aperçoit qu'il n'a pas son couteau bien en main et il répond à l'aide de tenir en attendant le membre à découper, mais il se sert d'un terme , dont le sens exact nous échappe. Les personnages du second dialogue après s'être reposés quelque temps vont se remettre à travailler. Le boucher réclame un couteau et l'aide lui exhibe le cœur de la victime qu'il a arraché et qui continue à battre dans sa main [3]).

---

[1]) 9° *Rue de Tombeaux*, 101. 10° *Gem-ni-kai*, II, 26. 11° *Rue de Tombeaux*, 101. 12° *Mastabas*, 282 (D 40). 13° *Gem-ni-kai*, II, 26. 14° *Mastabas*, 169 (D, I). 15° *Ptah-hetep* (Paget-Pirie), 36.

[2]) 1° Ptah-Chepses à Abousir (copié sur l'original). 2° *Gem-ni-kai*, II, 26. 3° Ti, couloir II, ouest. 4° Caire, 1554.

[3]) Sur voir Brugsch, *Wb.*, Supplément, 461.

Les derniers mots du texte contiennent aussi une difficulté. Faut-il transcrire *m bg sn* ou *m bgs ni?* Cette dernière solution paraît la meilleure, car il existe un mot *bgs*, déterminé par le couteau: « Je te donne un couteau (?) pour égorger (?) tes ennemis » [1]). Dans le Conte du paysan, correspond à [2]). D'après ces exemples, il semble que *bgs* signifie bien « faire usage d'un couteau », mais avec une nuance péjorative. Or, l'opérateur a qui est adressé le propos, travaille à détacher la peau avec la pointe de son couteau. C'est une opération délicate. L'aide toujours prêt à railler un peu celui qui a la responsabilité principale, croit ou feint de croire que son camarade va faire une maladresse dont ses doigts seraient la victime ou, chose encore plus grave, qui aurait pour effet de détériorer par un fâcheux accroc le cuir de l'animal.

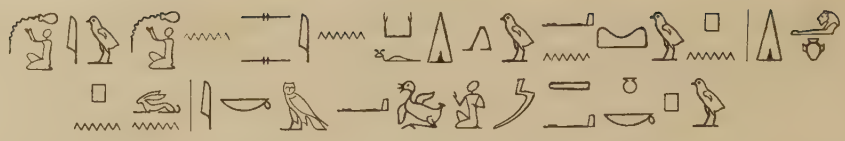
Dans les tombeaux de la VIe dynastie, les scènes sont le plus souvent à trois personnages entre lesquels le dialogue est assez animé. Les légendes du tombeau de Zaouti à Kasr el Sayad sont malheureusement mal conservées. Nous avons déjà utilisées celles dont le texte est complet. Elles font regretter la perte des autres. Le second registre du tombeau de Sesi découvert par M. Loret à Saqqarah, est décoré de cinq scènes avec de longues légendes illisibles sur la publication de M. Capart. Je les ai copiées en 1910 sur l'original:

I

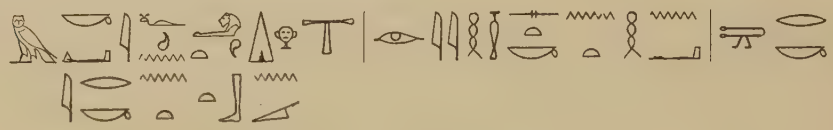
L'opérateur, qui vient de trancher la patte de devant: « Debout, fort, camarade! Pose donc ton membre antérieur (sur) la table, dépêche-toi! ». L'aide: « Je fais pour te plaire. Je porterai bien ». Un second aide qui attend qu'on lui donne quelque chose à porter et a saisi la jambe de derrière, pour montrer qu'il s'en chargera dès qu'elle sera détaché: « Voici, laisse-moi aller avec toi. Il y a hâte aujourd'hui! ».

---

[1]) *Edfou*, II, 292. Communication de M. Dévaud.
[2]) R 165 = B 123.

II 

Le boucher qui flaire le cœur qu'il vient d'enlever : « Pur, c'est pur, pour le *ka* de Sesi. Fais venir ce vase ! ». Le porteur tenant un vase dans ses mains : « Donne ce cœur, dépêche-toi ! » L'aide occupé à défaire la corde qui liait la jambe de la victime, ironique : « Qu'es-tu ? [1]) le véritable gars, c'est moi ! ».

III 

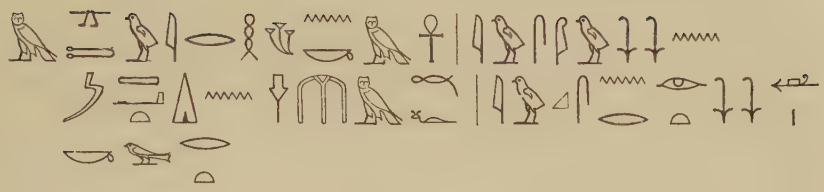
Le boucher tendant une pièce de viande : « Voici la chair de choix (le filet), pose sur la table ! ». L'aide : « J'agis à ton plaisir, camarade ! ». Un deuxième opérateur occupé au membre antérieur : « Tire à toi ce qui est découpé (?) ». Le sens du mot *tbn* qui ne se rencontre que dans ce texte et le suivant, n'est pas clair et l'ordre des signes lui-même est incertain.

IV

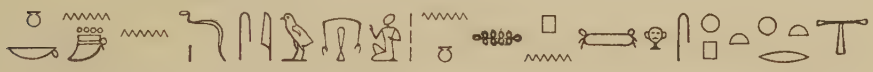
Le boucher à cheval sur la tête du bœuf, comme si on n'était encore qu'aux préliminaires : « Découpe (?) pour le *ka* de Sesi, mon maître. Délivre-moi de lui. Ce taureau est puissant ! ». L'aide qui vient de trancher l'épaule (ce qui est absurde, puisque la victime est encore en vie) : « Tiens-le avec ta bouche, cela ira mieux ! ». Si le signe est certain, ce conseil ne pourrait être qu'une mauvaise plaisanterie. C'est comme si l'interpellé, au lieu de secourir son camarade dans l'embarras, répondait : « Mets y les dents ! ». L'aiguiseur : « Aiguiser le couteau ».

---

[1]) devant un suffixe se réduit parfois à (Erman-Grapow, *Aeg. Handwb.*, 7). J'adresse mes remercîments à M. Loret qui a attiré mon attention sur ce point. Nous en trouverons, chemin faisant, d'autres exemples.

V 

L'opérateur accroupi tire les entrailles : « Approche-toi, si tu as de la vie ! ». L'aide accourt les mains tendues pour les recueillir et répond par une plaisanterie peu intelligible. Les mots « cette offrande », se rapportent aux entrailles qu'il reçoit de ses mains, mais que vient faire ici le ? Le troisième acteur, sans l'aide de personne, découpe une jambe de derrière et s'adresse des compliments : « Il est difficile pour moi de faire cela, car je suis tout seul ! ». Dans le même tombeau, l'opérateur d'une scène du premier registre maugrée aussi de ce qu'il fait à lui seul la besogne de deux hommes, tenir un membre et le sectionner :



« Moi, je tiens pour moi, moi-même, tandis que les porteurs de cette classe de babord [1]) sont à transporter les choses jusqu'à la table ! » [2]).

Epilogue. Les porteurs s'empressent en effet de plus en plus auprès des bouchers, lorsque le dépeçage approche à la fin. Ils se rassemblent près de l'endroit où ceux-ci opèrent et montent par les registres supérieurs, en une interminable procession, jusqu'au guéridon à l'aspect si bizarre, devant lequel est assis le défunt. Là ils déposent leurs provisions. Les pièces de viande avec les pains, les volailles, les fruits et les légumes, les jarres pleines de bière et de vin semblent destinées à un repas gargantuesque. Parmi les pièces de viande figurent toujours en nombre respectable des membres antérieurs et aussi des têtes et des cœurs, des rangées de côtes, des parties des membres postérieurs [3]). La

---

[1]) Sur le mot *tꜣ ur* « babord » voir le dernier chapitre.

[2]) Capart, *Rue de Tombeaux*, 56.

[3]) Dans tous les tombeaux, par exemple Ti, salle III, mur sud, panneau de droite.

plupart du temps, les porteurs sont allés directement de l'abattoir au guéridon, sans passer par aucune cuisine, comme si les décorateurs avaient estimé que le défunt pouvait s'accommoder de viande non cuite.

Quelques-uns, en petit nombre, furent cependant d'un avis contraire. Dans le petit Mastaba du Musée de Karlsruhe, à côté des pièces de viande et des volailles accrochées à une poutre, des cuisiniers sont à l'ouvrage. Deux hommes accroupis autour d'un réchaud dont la flamme est activée par leurs éventails, font cuire à la broche une volaille. D'autres introduisent les morceaux de viande dans une marmite posée au-dessus d'un foyer. A côté des premiers se lit le mot « rôtir » et sur le second groupe « Pose dans elle (la marmite), dépêche-toi ! ». Nous aurions préféré un terme caractérisant le procédé de cuisson [1]). Voici d'autre part comment Mariette décrit le registre inférieur de la paroi d'un Mastaba de la Ve dynastie : « Plus bas, un bœuf est découpé, . Les morceaux sont mis dans une chambre, posés sur un fourneau. Un serviteur découpe un morceau de viande pour le déposer dans la chambre . Plus loin, nouvelle victime immolée. Près de l'aide qui aiguise le couteau, » [2]). Dans ce tombeau donc, les cuisiniers sont installés entre deux groupes de bouchers et reçoivent d'eux les morceaux à cuire. A Deir el Gebrawi, enfin, un cuisinier retire de la marmite des morceaux cuits ou bouillis à point, ce que semble indiquer la légende « C'est prêt ! ». Le fourneau a été établi à côté d'un étal auquel est accroché par les pieds une chèvre que le boucher fend dans sa longueur. Le registre que ces deux scènes occupent est encadré par le monceau d'offrandes et une scène de boucherie [3]).

Ce sont là des exceptions. Les cuisiniers qui rôtissent l'oie ou surveillent la marmite dans un tombeau de la Haute Egypte,

---

[1]) Karlsruhe, 4.

[2]) Mariette, *Mastabas*, 178. *fšt i f* signifie « cuire la viande », *dm dš* « aiguiser le couteau », *rḫš* « dépecer ».

[3]) *Deir el Gebrawi*, I, 9.

préparent le repas des bergers et non celui des maîtres [1]. On avait assez fait pour celui-ci en accumulant devant sa table les pièces de viande. Les Egyptiens se rendaient compte que le mort ne pouvait par les moyens ordinaires utiliser les bonnes choses qu'on lui donnait par milliers. Il était donc inutile, au jugement du plus grand nombre, de lui faire cuire ses aliments.

[1]) Tombeau de Senni à Kasr el Sayad.

CHAPITRE VI.

Le lin et les céréales.

L'idée de représenter quelques épisodes choisis de la culture des céréales fut adoptée de bonne heure par les décorateurs. Au tombeau de Rahotep à Meidoum, des vaches conduites par un fellah sont en train de labourer [1]). Au mastaba de Karlsruhe, pendant que les charrues creusent des sillons, les moutons piétinent le terrain ensemencé [2]). Mais bientôt, les Egyptiens exigèrent davantage. Leurs artistes durent figurer sur les parois de la tombe l'histoire entière des céréales, non seulement les labours et les semailles, mais la moisson, le transport de la récolte, le dépiquage, le nettoyage des grains et la construction des meules, l'évaluation de la récolte par les scribes. Il était élémentaire de grouper tous ces épisodes sur un panneau unique et les Egyptiens n'ont pas manqué de le faire. Pourtant, dans le tombeau de Ti, les labours et les semailles ont été séparés des opérations qui leur font suite et placés dans un coin de l'immense panneau consacré dans son ensemble à la chasse et à la pêche dans les marais et à toutes les opérations que les Egyptiens entendaient par l'expression *kꜣ-t n-t śh-t* « les travaux du marais » [3]). L'ordonnance de la décoration a été étudiée avec trop de soin dans ce célèbre tombeau pour qu'on puisse attribuer cette disposition à une négli-

---

[1]) *Medum*, 12. 18.

[2]) *Karlsruhe*, 5-6.

[3]) Ti, salle III, panneau de droite, registres 2-3. Les autres opérations relatives aux céréales forment le panneau de gauche du mur est.

gence et, en fait, les labours et les semailles se trouvaient à leur place, parmi les autres travaux de la . Nous avons défini ce mot dans un chapitre précédent. Il désigne un élément qui n'est ni le ciel, ni la terre, ni l'eau, la boue liquide. Or, en Egypte, pendant l'inondation et plusieurs semaines après la retraite des eaux, tout le pays n'est qu'une vaste . L'auteur du *Conte des deux Frères* se sert trois fois, dans un court passage, du mot *śḫt* pour désigner les champs qui vont être labourés et ensemencés[1]), mais il avait eu le soin d'expliquer que « la terre sortait de l'eau et qu'elle était bonne à travailler »[2]). Le bon moment pour labourer et pour semer était donc celui où la terre était à l'état de boue. Tel est le motif qui dans le tombeau de Ti a déterminé les décorateurs à grouper la peinture de ces travaux avec ceux dont l'étude a été l'objet de notre premier chapitre. Dans la plupart des autres tombeaux on a mieux aimé grouper tout ce qui appartenait au même sujet et présenter sur un seul panneau l'histoire complète de la culture des céréales.

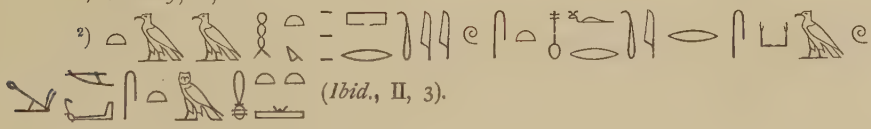
Les scènes se succèdent généralement dans l'ordre naturel. Il sera facile d'en déterminer la succession par comparaison et si ce moyen n'est pas suffisant, en se reportant aux titres généraux gravés devant le défunt qui embrasse d'un seul coup d'œil tous les travaux d'une année, accompagné de sa famille et de ses serviteurs préférés. Ces titres énumèrent dans un ordre constant, à une exception près, les plus importantes des opérations qui s'accomplissent sous ses yeux. Ils débutent, comme à l'ordinaire, par le verbe « voir » suivi de propositions infinitives. Le nom et les titres du propriétaire de la tombe qui en est le sujet logique, sont reportés à la fin :

1

2

---

[1]) *Orbiney*, II, 2-8.

[2])  (*Ibid.*, II, 3).

3

4

5

6

7

8

9

10

11 [ ]

1° « Voir recouvrir la semence dans les fermes de son domaine ». 2° « Voir recouvrir la semence, arracher le lin, moissonner ». 3° « Voir recouvrir la semence, moissonner, transporter la récolte à dos d'âne, fouler, vanner l'orge et l'amidonnier ». 4° « Voir les travaux des champs, arracher, transporter. Beau à voir plus que toute chose ». 5° « Voir recouvrir la semence, arracher le lin, moissonner, tous les travaux qui sont faits dans les champs ». 6° « Voir les travaux des champs, recouvrir la

semence, moissonner, arracher le lin, transporter à dos d'âne, fouler les aires [par] les ânes, vanner ». 7° « Voir arracher le lin, moissonner l'orge et l'amidonnier, transporter à dos d'âne, édifier des meules sur les aires dans les fermes du domaine ». 8° « Voir recouvrir la semence, arracher le lin, moissonner, transporter à dos d'âne, fouler l'aire ». 9° « Voir recouvrir la semence..... fouler les aires des gérants du domaine ». 10° et 11° « Voir recouvrir la semence, arracher le lin, moissonner, transporter à dos d'âne. Toutes les belles fêtes des..... (?) » [1].

Complétés les uns par les autres, les titres généraux mentionnent en tout sept opérations, la préparation du terrain, la récolte du lin, la moisson, le transport des gerbes à dos d'âne, l'édification des meules, le dépiquage et le nettoyage des grains. Ce n'est pas l'inventaire complet des scènes qui figurent dans les tombeaux, mais les opérations qui viennent d'être mentionnées sont les plus importantes et comme les scènes capitales d'une pièce en sept actes. Elles indiquent les divisions du chapitre. En les étudiant, nous aurons l'occasion de justifier la traduction des termes d'agriculture dont se sont servis les rédacteurs du titre.

LA PRÉPARATION DU TERRAIN.

Quand la terre avait été rendue à la culture par la retraite des eaux, les paysans égyptiens avaient à accomplir quatre opérations. Ils labouraient, ils piochaient, ils semaient, ils faisaient piétiner le terrain par un troupeau de moutons (pl. XV). La charrue est toujours traînée par deux vaches. Un joug assez léger repose sur leur tête, en avant de leurs cornes magnifiques. Le soc et les mancherons paraissent avoir été taillés dans un même tronc d'arbre. Le timon qu'une forte corde reliait au soc, était accroché à la base des mancherons. Une telle charrue était tout juste suffisante pour égratigner un sol heureusement peu résistant [2]). La pioche était également un outil

---

[1]) 1° L. D., II, 51. 2° Mariette, *Mastabas*, 246; *Leide*, I, 21. 3° Brugsch, *Wb.*, 16. 4° *Ptah-hetep*, II, 7-8. 5° Mariette, *Mastabas*, 337. 6° *Ibid.*, 287. 7° Ti, salle III, est. 8° L. D., II, 107. 9° *Sheikh-Saïd*, 16. 10° *Deir el Gebrawi*, II, 6. 11° *Ibid.*, I, 12.

[2]) Les laboureurs sont représentés dans *Medum*, 12; Ti, salle III, nord, panneau de droite, registre 3; Mera, A 13, est, registre supérieur (en partie détruit).

rudimentaire[1]). Comme le signe qui en est l'image, elle se compose d'un manche assez long auquel est adapté le tranchant qui est en bois, comme le manche[2]). Une bonne corde relie le manche au tranchant. Le troupeau de moutons comptait quatre ou cinq brebis et un ou deux béliers. De grands gaillards l'encadrent et font claquer leur fouet formé de lanières tressées dans lequel on n'aura pas de peine à reconnaître l'original du signe ; ce qui prouve que le nom de ce fouet en égyptien était *mḥ*. En tête du troupeau marchait un homme, ou un enfant, qui portait en bandoulière un couffin plein de grains. Il en prend une poignée et la brebis la plus agile vient les manger dans sa main. Elle suit donc son guide et le troupeau, comme l'avaient prévu ses maîtres, se porte tout entier à l'endroit où l'on avait besoin de lui[3]).

Un passage d'Hérodote souvent cité explique très bien quel genre de service on attendait des moutons : « Lorsque le fleuve a arrosé de lui-même les campagnes et que les eaux se sont retirées, alors chacun ensemence son champ et lâche des pourceaux ; après que les animaux ont enfoncé le grain en le foulant aux pieds, on attend tranquillement le temps de la moisson »[4]). Il est évident que les moutons de l'Ancien Empire rendaient aux agriculteurs le même service que les pourceaux dont parle Hérodote. Ils enfonçaient dans la terre les grains que le semeur venait de répandre.

Les décorateurs n'ont pas toujours marqué de séparation entre les groupes de gens qui labourent, piochent, sèment et le troupeau de moutons et ses conducteurs. Au Mastaba de Leide, par exemple, on dirait qu'il viennent tous, les uns après les autres, sur un même terrain. Le laboureur intervient le premier ; on achève de briser les mottes avec la houe, puis le semeur lance ses grains et le troupeau de moutons les enfonce dans la terre. L'examen des autres documents n'autorise plus cette manière de présenter les faits. Chez Ti, les laboureurs, les piocheurs et le troupeau de moutons

---

[1]) Les piocheurs sont représentés dans le tombeau de Ti à la suite des laboureurs et dans *Leide*, I, 21.

[2]) Une pioche conservée au Musée du Caire (n° 43254 a) est reproduite dans Wreszinski, *Atlas zur Altäg. Kulturgesch.*, 97.

[3]) Les moutons qui piétinent le champ ensemencé sont représentés dans le tombeau de Ti, au dessous des laboureurs et dans *Sheikh-Saïd*, 8 et 16.

[4]) Hérodote, II, 14.

Travaux dans les terrains ensemencés (Tombeau de Ti).

semblent bien agir séparément. Chez Mera le semeur marche à reculons devant les attelages. A Meidoum, il les précède (fig. 31). C'est aux légendes qui servent de titre à ces tableaux que nous aurons recours pour résoudre ces contradictions apparentes. En réalité, le travail de l'agriculteur ne comprenait que deux opérations : il semait, puis il recouvrait les grains soit avec

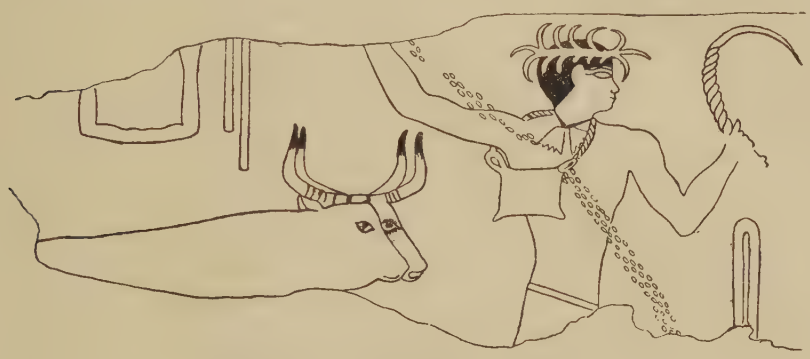


Fig. 31. — Semailles et labours.
Le semeur marche en avant de la charrue [1]).

une charrue , , *hb*, soit avec la pioche, , *ḥnn*, soit en faisant intervenir un troupeau de moutons , , ou , *sḥt* [2]). Quel que soit le moyen employé, les légendes explicatives n'emploient qu'un seul terme :

1° Le travail à la charrue :

1

2

---

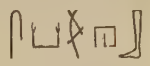
[1]) Petrie, *Medum*, 28.

[2]) Le même mot est écrit une fois par un idéogramme, deux fois par ses éléments alphabétiques. Le fait que les éléments ne se présentent pas dans le même ordre chaque fois, peut s'expliquer par la règle des métathèses apparentes. Le groupement ayant paru défectueux, on a préféré écrire . Si *ḥst* avait été la vraie lecture, l'idée ne serait venue à personne d'écrire . Il faut donc lire *sḥt*.

3

4

5

6 

2° Travail à la pioche :

7

8

9

3° Travail du troupeau de moutons :

10

11

12

4° Travail du semeur :

13

1° « Recouvrir l'orge ». 2° « Recouvrir l'orge et l'amidonnier ». 3°-6° « Recouvrir [l'orge] avec la charrue ». 7° « Piocher par les équipes de son domaine ». 8° « Recouvrir avec la pioche ». 10°-11° « Recouvrir au moyen du troupeau de moutons » (12° ajoute « par les équipes du domaine »). 12° « Jeter l'orge » [1]).

Sur dix exemples, le verbe *śkꜣ* est employé cinq fois absolument et cinq fois avec un régime direct *ỉt* « orge » ou *ỉt bd-t* « orge et froment amidonnier ». Si le rédacteur du titre avait omis

---

[1]) 1° *Medum*, 18. 2° *Ibid.*, 12. 3° Ti, salle III, nord. 4° *Leide*, I, 21 ; L. D., II, 107. 5° *Sheikh-Saïd*, 16. 6° *Deir el Gebrawi*, II, 6. 7° L. D., II, 51. 8° *Beni-Hasan*, Ti, 29. 9° *Leide*, I, 21. 10° *Sheikh-Saïd*, 8 et 16. 11° *Leide*, I, 21. 12° *Karlsruhe*, 5, L. D., II, 51. 13° *Leide*, I, 21.

les compléments à la suite du verbe, chaque fois que le semeur s'abstient d'accompagner laboureurs ou piocheurs, il y aurait lieu de conclure que dans ces cas là le semeur n'avait pas encore répandu les grains sur la terre, mais il n'en est pas ainsi. A Deir el Gebrawi le verbe n'a pas de complément ; cependant le semeur précède l'attelage. Le complément n'est pas exprimé non plus dans les textes 10 et 11 et cependant il est clair que si le terrain n'avait pas été déjà ensemencé, les paysans n'auraient pas eu l'idée de le faire piétiner par les moutons. A Cheikh-Saïd au contraire, le complément est exprimé dans le texte explicatif d'une scène où les laboureurs figurent seuls. Il est donc prouvé que l'omission ou la présence du complément ne change rien au sens du mot *śkꜣ*. C'est un de ces verbes nombreux sous l'Ancien Empire qui expriment à eux seuls une action et l'objet sur lequel s'exerce cette action. Dans tous les exemples *śkꜣ* signifie « recouvrir la semence »[1].

Les renseignements que la « *Description de l'Egypte* » donne sur la culture des céréales à la fin du XVIIIe siècle, apportent la meilleure confirmation des résultats auxquels nous a conduit l'étude du verbe *śkꜣ*. Nous y trouverons aussi les raisons qui faisaient donner par les fellahs la préférence à l'un ou à l'autre des trois procédés décrits plus haut. L'auteur du *Mémoire sur l'agriculture, l'industrie et le commerce de l'Egypte* note qu'« on donnait à la terre un premier labour à l'aide d'une charrue très légère..... Quand les terres ont été longtemps sous les eaux.... on est dispensé de ce premier labour ; l'ensemencement a lieu pendant que la terre est encore à l'état de boue. Lorsque la terre présente un certain degré de consistance, après la retraite des eaux, on recouvre la semence par un second labour[2] ». Il y avait un procédé plus simple encore : « Si la terre ensemencée a été longtemps submergée et si après l'ensemencement elle est encore molle et fangeuse, on recouvre le grain en y faisant traîner par deux bœufs un tronc de palmier transversal qui fait l'office d'une herse »[3]. Le tronc de palmier s'employait exactement dans les mêmes conditions que les pourceaux

---

[1]) On voit combien il serait inexact de traduire *śkꜣ* par « labourer ». Le signe n'est d'ailleurs pas le seul déterminatif du mot qui peut également être suivi de la pioche . M. Maspero l'avait déjà reconnu (*Etudes égyptiennes*, II, 72), mais sa traduction « donner une façon » est trop vague.

[2]) *Description de l'Egypte*, XVII, 49.

[3]) *Ibid.*, 49.

au temps d'Hérodote et les moutons à l'époque des pyramides. Les conducteurs du troupeau se plaignaient dans leur chanson de ne plus avoir commerce qu'avec les poissons. Ils veulent dire, je pense, que le terrain qu'ils faisaient piétiner était une véritable boue liquide. Les fellahs du temps de Bonaparte préféraient aussi dans certains cas la houe à la charrue. C'est lorsqu'ils opéraient dans les terrains élevés[1]). Ces observations ne sont pas seulement précieuses parce qu'elles montrent qu'après plusieurs milliers d'années, on cultivait toujours d'après les mêmes méthodes ; elles nous aident à comprendre quel emploi faisaient les paysans égyptiens de leur modeste outillage. Les grains une fois répandus sur la terre, on les recouvrait dans les terrains ordinaires par un labour, dans les terrains extrêmement humides en y lâchant un troupeau de moutons, dans les terrains élevés où l'inondation n'avait pas longtemps séjourné, avec la pioche. Quelque fût le procédé, il n'y avait qu'un terme pour trois opérations qui tendaient à un seul but: *šk3* « recouvrir les grains »

Entre ces deux dates extrêmes, nous pouvons grâce aux textes pharaoniques constater la persistance des mêmes procédés de culture. L'ainé des deux frères, dans le Conte fameux, ordonne à son frère cadet qui l'aidait à labourer, d'aller au village et de rapporter des grains. Il ne faudrait pas conclure de ce passage qu'à Thèbes, au temps de Ramsès, on ne semait qu'après avoir labouré, car lorsqu'il était parti de la maison pour commencer les travaux, le jeune Bataou avait eu le soin d'emporter une provision de grains, suivant l'ordre expressément donné par son frère: « Or, comme on était à l'époque des travaux, le grand frère commença à lui dire: « Allons ! préparons pour nous l'attelage .... pour travailler, car la terre est sortie de l'eau, elle est bonne à travailler. Toi donc, va aux champs avec la semence et nous commencerons à travailler demain matin »[2]). Les ordres ont été exécutés, mais la provision épuisée il faut que Bataou aille la renouveler et il faut surtout que le conteur trouve un prétexte pour le faire rencontrer avec sa belle-sœur pendant que le mari travaille aux champs. Du récit du Conte des Deux Frères il faut surtout retenir que les travaux commençaient dès que l'eau abandonnait les terres et que

---

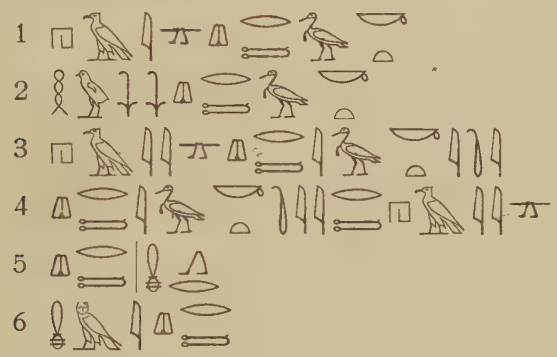
[1]) *Description de l'Egypte*, XVII, 53.

[2]) *Orbiney*, II, 2-4.

les paysans se rendaient aux champs avec leur attelage et leur provision de grains, pour semer et labourer à la fois, comme le montrent les bas-reliefs de l'Ancien Empire.

Nous avons maintenant à revenir sur les légendes qui nous ont conservé les cris, les propos ou les chansons des laboureurs et des bergers.

L'attelage est conduit par deux hommes: l'un tient les guidons de la charrue pendant que l'autre frappe de son baton l'échine des vaches paisibles. Les cris dont chaque coup était ponctué ont été transcrits en hiéroglyphes:



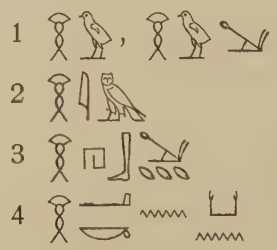
1° « Oh ! hisse ! sous toi, travailleuse ! ». 2° « Frappe les ! Sous toi, travailleuse ! ». 3° « Oh ! hisse ! Sous vous, les deux travailleuses ! ». 4° « Sous vous, les deux travailleuses ! A toi ! Oh ! hisse ! ». 5° « Sous toi, viens ! ». 6° « Viens ! Sous toi ! . . . . » [1]).

---

[1]) Références des textes cités : 1° WIEDEMANN-PORTNER, *Karlsruhe*, 6. 2°-4° Ti, salle III, nord. panneau de droite, registre 3. 5° L. D., II, 106. 6° DAVIES, *Sheikh-Saïd*, 16. Le conducteur s'adresse tantôt à une seule de ses bêtes, tantôt aux deux à la fois. Il met alors au duel le pronom et le substantif. Comme les duels pronominaux sont formés sur le pluriel, on attendrait *tnỉ* au lieu de *tỉ*. La lettre *n* manque probablement pour la même raison qui fait que les scribes s'abstiennent d'écrire une des trois liquides *m*, *n*, *r* dans de nombreux substantifs. Le tombeau de Ti où l'on relève la forme *tnỉ* au lieu de *tỉ*, est un de ceux où l'omission des liquides, à la fin comme au milieu des mots, est la plus fréquente.

La forme *bꜣktỉtỉ* est inconnue par ailleurs. En dehors de ce mot, je ne connais aucun exemple d'un duel féminin en *tỉtỉ*. Il faut avoir présent à l'esprit, je crois que ces légendes ne transcrivent pas autre chose que les cris qu'un bouvier lançait à travers la campagne, en prolongeant sans doute la dernière syllabe, comme le font encore les jeunes fellahs qui tournent sur la sakkieh. A force de prolonger la dernière syllabe, le paysan arrivait à la redoubler et transformait *bꜣktỉ* en *bꜣktỉtỉ*.

En criant « Sous toi ! » le conducteur pense obliger sans doute les vaches de l'attelage à regarder où elles posent le pied, afin de tirer un sillon bien droit. Parfois il s'adresse à son compagnon et l'encourage à bien appuyer sur la charrue:



1° « Appuie, appuie la charrue ». 2° « Appuie là ». 3° « Appuie [1]) la charrue [pour enfoncer] l'orge ». 4° « Appuie ton bras pour le *ka* de . . . . ».

Dans la scène qui termine à droite le registre des laboureurs, au tombeau de Ti, M. Maspero a reconnu, avec beaucoup de perspicacité, la représentation d'un larcin [2]). Une vache paraît assez mécontente du traitement qu'on lui fait subir. Un enfant la trait, pendant que son complice plus agé lui maintient immobiles les pattes de derrière. Il cache sous le bras une cruche à lait munie de son bouchon. Ce n'est pas ainsi que procédaient les honnêtes bergers qui dans la prairie prenaient soin des veaux et tiraient le lait sous la surveillance d'un vieux cheikh. D'ailleurs l'aveu du larcin est contenu dans les propos:

« Tire ! Dépêche-toi, avant qu'il vienne, ce berger ! ».

C'est donc en l'absnece du berger qui avait conduit son troupeau tout près du champ labouré, qu'un laboureur, ou peut-être un simple passant, avait formé le dessein coupable de s'approprier le lait d'autrui, mais le voleur et son complice ne sont pas tranquilles. Ils craignent le retour du berger qui les traiterait selon leur mérite.

Dans les champs ensemencés qu'on donnait à piétiner aux moutons, les conducteurs enfonçaient jusqu'aux chevilles. Ils se consolaient en chantant. Le tombeau de Ti nous a conservé le

---

[1]) 1° *Sheikh-Saïd*, 16. 2° *Karlsruhe*, 6. 3° L. D., II, 51. 4° *Deir el Gebrawi*, II, 6.

[2]) Maspero, *Etudes égyptiennes*, II, 79-80.

texte de leur chanson qui est également transcrit dans le tombeau de Mera, mais chez ce dernier, les bergers sont occupés à toute autre chose. C'est sur une aire jonchée d'épis bien secs qu'évolue leur troupeau et ils n'auront pas l'occasion d'y échanger des civilités avec les hôtes des marais:

Ti :

Mera :

Ti :

Mera :

Ti :

Mera :

« Le berger est dans l'eau au milieu des poissons. [Il s'entretient avec le silure, il échange des saluts avec l'oxyrhynque. Occident ! Où est le berger ? Un berger d'Occident ! ».

Le sens de cette chanson plaintive a été reconnu déjà par M. Maspero et M. Erman [1]). Le berger qui patauge dans un marécage heurte du pied le silure et l'oxyrhynque, dont les noms *ḫ3-t* et *nᶜr* étaient aussi connus des Egyptiens que ceux de la carpe ou du brochet nous sont familiers à nous-mêmes. Voilà avec qui il est réduit à échanger des civilités. A ce compte, c'en est fait de lui. Déjà il habite l'Occident, le séjour des morts.

Les bergers étaient, semble-t-il, réputés bons chanteurs. Sur le mastaba du Musée de Karlsruhe qui est du temps de Mycérinus, on leur attribue une chanson plus courte dont la fin, malheureusement, est perdue:

....

« Berger ! Où est le chéri ? (il est) dans .... » [2]).

---

[1]) Maspero, *Etudes égyptiennes*, II, 74; Erman, *Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des Alten Reichs*, p. 20. M. Erman a reconnu le premier la valeur interrogative de *ṯn* : *ṯnỉ*.

[2]) *Karlsruhe*, 5.

Les piocheurs n'ont guère le temps de chanter. paraît transcrire le cri poussé par un homme qui frappe un coup violent « han ! » « Moi je frappe ! » est la réponse de son compagnon dont le pic est déjà enfoncé dans la terre [1]). Le groupe gravé au-dessus du berger qui entraine le troupeau de moutons sur le terrain ensemencé, chez Ti, reste pour moi incompréhensible [2]).

LA RÉCOLTE DU LIN.

Des labours et des semailles les tableaux nous font passer directement aux récoltes. Aussi bien, dans ce pays privilégié, le fellah, quand il avait ensemencé son champs, n'avait plus qu'à attendre, comme le dit Hérodote, le temps de la moisson. Il semble que l'arrachage du lin ouvrait la période des récoltes. Dans le tombeau de Ti où les scènes se succèdent rigoureusement dans l'ordre naturel, les deux registres les plus élevés sont consacrés à la récolte du lin; viennent ensuite les tableaux qui représentent la récolte, le transport et le traitement des céréales. Les titres généraux mentionnent presque toujours, nous n'avons relevé qu'une exception, la récolte du lin avant celle des céréales. Or, il est évident que les rédacteurs des titres généraux ont dû nommer les travaux dans l'ordre où ils savaient qu'ils étaient accomplis.

La récolte du lin peut en effet être avancée ou retardée suivant le but qu'on se propose. De nos jours, les cultivateurs qui envisagent surtout la production des graines, n'arrachent le lin que

---

[1]) Ces deux légendes sont au tombeau de Ti, salle III, nord, panneau de droite 2. Comparer , infinitif féminin, à *Leide*, I, 21, comme titre, au-dessus des piocheurs.

[2]) Ce groupe, d'après M. Maspero, *Etudes égyptiennes*, II, 73 et M. Dévaud, *Etymologies coptes*, dans le *Recueil de Travaux*, XXXIX, 157, formerait un mot signifiant « piocher », mais pourquoi un mot de ce sens serait-il déterminé par et surtout pourquoi aurait-on gravé la légende du piocheur entre le berger et le troupeau de moutons ? Ce mot est sans doute à rapprocher du nom de domaine des inscriptions de Meten (L. D., II, 6, ligne 2), mais ce rapprochement ne résout pas la difficulté.

lorsque la maturité est complète. Si la production des fibres bonnes pour le tissage est le but de la culture, il convient d'arracher la plante lorsque la fleur vient de passer et que la tige commence à jaunir, les graines étant encore à l'état laiteux. A la fin du dix-huitième siècle, en Egypte, on était plus négligent. Le lin était cultivé à la fois pour les fibres et pour la graine. Dans la province d'Assiout, on l'arrachait au commencement d'avril, trois mois et demi après avoir semé; les moissons étaient déjà commencées [1]). Dans le Fayoum, l'usage était un peu différent. Le lin était arraché vers la fin du mois de mars et, comme il était moins sec que celui de Saïd, on l'exposait au soleil pendant douze ou quinze jours, puis on en formait de petites gerbes qui étaient transportées sur l'aire où l'on retirait les graines [2]).

Mais les Egyptiens de l'époque pharaonique qui savaient utiliser les graines de lin comme le prouvent les papyrus médicaux [3]) et le papyrus des revenus [4]) et qui savaient aussi depuis l'époque la plus ancienne obtenir de belles étoffes avec les fibres du lin, avaient déjà remarqué qu'on a intérêt à avancer ou à retarder l'arrachage suivant le but qu'on se propose. Ce point serait facile à régler si les couleurs dont les bas-reliefs étaient revêtus à l'origine, s'étaient partout conservées. Toutefois, au tombeau de Ti, quelques traces de couleur bleue se remarquent encore maintenant dans le haut des tiges de lin. Une équipe de onze fellahs travaille à arracher les plantes. Ils les saisissent par le haut et les réunissent par petits paquets. A droite du registre, un travailleur retire d'un paquet une tige qui était plus courte que les autres. Cette tige paraît se terminer par une fleur en bouton. Les fellahs que Ti avait à son service arrachaient donc le lin pendant la fleur, pour obtenir des fibres de bonne qualité.

La scène n'est accompagnée d'aucune légende. Nous le regrettons d'autant plus que le geste de l'ouvrier qui occupe le milieu du registre est difficile à interpréter. Il brandit en l'air une poignée de tiges et lève l'autre main, comme s'il battait la mesure à des chanteurs. Dans l'antiquité comme de nos jours le fellah ne travaille

---

[1]) *Description de l'Egypte*, XVII, 98-99.

[2]) *Ibid.*, p. 100-101.

[3]) *Papyrus Ebers*, 83, 6; 88, 18.

[4]) Papyrus des revenus (Grenfell, *Revenue laws of Ptolemy Philadelphus*), 39, 7; 55, 6; 57, 19 etc.).

qu'en chantant. Pour encourager les moissonneurs, on faisait venir au milieu du champ un joueur de flûte qu'accompagnait un musicien improvisé, détaché de l'équipe. La récolte du lin occupait moins de monde ; aussi se dispense-t-on de faire venir un joueur de flûte, mais il est probable que notre homme en tenait lieu et qu'il faisait chanter ses camarades. Dans le mastaba de Leide, trois hommes

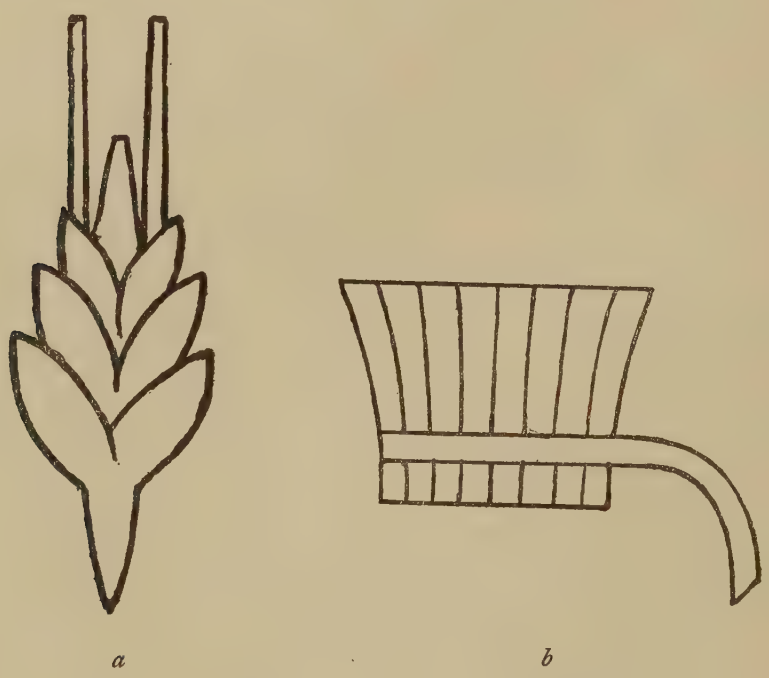


Fig. 32. — Signes hiéroglyphiques représentant :
a) un épi de blé amidonnier, *b*) une botte de lin [1]).

seulement travaillent à arracher le lin ; le second s'interrompt un moment pour boire l'eau d'une cruche. Ces exemples montrent avec quel bonheur les sculpteurs égyptiens s'ingéniaient à donner à leurs personnages des attitudes variées et combien ils étaient sensibles à la joyeuse animation qui régnait dans les champs à l'époque des récoltes.

---

[1]) Ti, salle III, est.

Les paquets de plantes étaient réunis et mis en bottes. Un homme agenouillé frappe à petits coups contre le sol la base d'une poignée de plantes bien égales, que son aide lui a tendue, afin de faire descendre à un même niveau les pieds des tiges. Il les lie ensemble, près de la base et obtient une botte parfaitement régulière, semblable à celle dont le déterminatif du nom de lin reproduit l'image (fig. 32b).

Ce nom est toujours écrit dans les légendes de l'Ancien Empire de la même façon. Mais une orthographe nouvelle qui ne semblait avoir aucun rapport avec la première fait son apparition au Moyen Empire [1]). M. Lacau prouva que la plante s'était toujours appelée du même nom et que la forme ancienne offrait une métathèse apparente [2]). D'une orthographe primitive on serait passé à , puis à la forme que nous font connaître les inscriptions de l'Ancien Empire. On peut hésiter sur le point de savoir si le a sa valeur consonnantique ou s'il sert de déterminatif phonétique, en souvenir de *mḥ* « coudée ». Toutefois, il me semble qu'à partir du moment où le nom du lin s'est écrit le ne pouvait être que déterminatif, car on n'a pas d'exemple d'un s'intercalant entre les deux éléments phonétiques d'un syllabique. Nous transcrirons donc *mḥ* et non *mᶜḥ*, le nom ancien du lin.

L'expression que nous connaissons déjà par les titres d'ensemble est répétée, dans deux tombeaux de la

---

[1]) Champollion avait reconnu que était le nom du lin (*Notices descriptives*, II, 452) et que se retrouve dans ⲙⲁϩⲉ : ⲙⲁϩⲓ qui est le nom copte du lin.

[2]) Lacau, *Métathèses apparentes en égyptien*, dans le *Recueil de Travaux*, XXV, 139-161. Le nom propre offre une métathèse analogue à celle du nom du lin (de Morgan, *Dahchour*, 1894-1895, 22).

VIe dynastie à côté des hommes qui arrachent le lin[1]). Le sens n'en est pas douteux, mais il convient de s'arrêter sur le groupe qui signifie ici « arracher » et qui dans d'autres textes de la même époque, veut dire soit « piétiner »[2]), soit « frapper », soit « frotter». Si l'on peut admettre à la rigueur que ces trois derniers sens appartiennent à un même mot, il n'est guère possible de leur rattacher, malgré la communauté d'orthographe, le mot qui signifie « arracher ». Rien ne prouve qu'à l'origine de l'écriture le groupe ait eu les quatre sens. Toutes les fois que les scribes ont pu clairement figurer par un signe distinct une action humaine, ils n'ont pas manqué de le faire, mais, à l'échelle des signes, le personnage qui arrache une plante ressemblait singulièrement au personnage qui frappe avec un morceau de bois ou qui frotte avec un polissoir. Sur les bas-reliefs eux-mêmes on est souvent embarrassé pour savoir si tel personnage se baisse pour enlever un objet du sol ou, au contraire, pour le déposer. Les signes qui différaient trop peu d'hiéroglyphes déjà très employés ont nécessairement été éliminés. Le signe qui était appelé à un grand avenir, a peut-être précisément commencé sa carrière en absorbant des idéogrammes qui lui ressemblaient, de même que « manger » a fait disparaître l'idéogramme propre à l'action de boire . Cette absorption de deux signes par un troisième a pu encore être facilitée si les trois mots que ces trois signes exprimaient étaient homophones. Quand il signifie « frapper » le signe se lit *ḥu* et, la lettre *ḥ* servant de support à l'action, le groupe devient l'orthographe habituelle de ce verbe. Mais cette lecture convient-elle au même groupe quand il signifie « arracher », comme dans les textes que nous étudions ou dans ce passage des pyramides : « Tu as

---

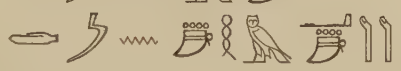
[1]) L. D., II, 107 ; *Sheikh-Saïd*, 16.

[2]) « piétiner l'aire » (*Sheikh-Saïd*, 16) ; « piétiner la vendange » (Ti, salle III, sud).

arraché l'orge, tu as fauché le blé »[1]? Sesostris III, dans le stèle où il se glorifie d'avoir châtié les nègres, emploie avec le même complément un autre verbe, *ḫ3* : « J'ai arraché leur orge »[2]. Ce verbe devient alors très fréquent. On dit par exemple : *ḫ3 z-t* « arracher le papyrus »[3] *ḫ3 i3rr-t* « arracher les raisins, vendanger »[4], *ḫ3 inr* « extraire de la pierre »[5]. Vers la même époque cesse d'être employé avec le sens de « arracher ». Je conclus donc que dans la légende est une orthographe archaïque du mot *ḫ3* qui a le même sens et doit être lu *ḫ3*[6].

La légende des hommes qui lient le lin en bottes chez Ti a disparu, mais d'autres tombeaux nous l'ont conservé sous la forme suivante :

1

2 

1° « Botteler du lin ». 2° « Bottes de lin 20.000 »[7].

Dans ce même tombeau de Chepses-rê, des enfants, une botte de lin posée sur la tête se dirigent en file vers un scribe qui les reçoit par ces mots :

« Pose à terre »[8].

---

[1]) Sethe, *Pyr.*, 657 a.

[2]) L. D., II, 136 h, l. 15.

[3]) L. D., Erg., 20.

[4]) *Ptah-hetep*, I, 23.

[5]) Couyat et Montet, *Hammâmât*, 48, 7.

[6]) Nous ne connaissons pas le nom de l'objet , ni, par suite, la valeur primitive du signe . Il se peut que ait été primitivement trilitère, de même que est apparenté à une racine *ḫ3z*.

[7]) 1° Mariette, *Mastabas*, 337. L. D., *Erg.*, 14. 2° Chepses-rê (Photos Quibell).

[8]) Chepses-rê (Photos Quibell).

Dans les domaines de Ti, on arrachait le lin, comme nous l'avons dit, de très bonne heure, avant que la graine fût tout à fait formée, mais d'autres propriétaires préféraient le récolter plus tard. Sur les bas-reliefs de Leide et chez Mera, il est visible que les tiges se terminent par des capsules. La plante était mûre ; elle pouvait fournir aussi des graines. Les décorateurs étaient donc amenés à ajouter aux trois scènes déjà énumérées, l'arrachage, la mise en bottes et le transport, un nouvel épisode, le battage. D'après la *Description de l'Egypte*, le lin arraché et mis en gerbes est porté sur le lieu où l'on doit retirer la graine. On frappe l'extrémité supérieure des plantes sur la panse d'une « ballas » couchée sur des gerbes de lin, à un mètre au-dessus de terre. Ce vase est placé au milieu d'une petite enceinte circulaire formée par d'autres gerbes mises les unes sur les autres pour arrêter les grains qui s'échappaient de tous les côtés. Puis le lin était remis en gerbes et porté dans des fosses. Dans le Fayoum, le lin était arraché un peu avant maturité. Avant de le transporter, on l'exposait douze ou quinze jours, puis tout se passait comme dans le Saïd[1]).

On chercherait vainement sur les bas-reliefs des tombeaux une scène à laquelle pût être appliquée cette description. Cependant la légende dont il existe deux exemples dans les tombeaux de Zaouiet el Maietin et de Sheikh-Saïd, ne peut se rapporter qu'au battage du lin[2]). Ce petit texte se compose de trois mots, un verbe à l'infinitif féminin *t3t*, un substantif figuré par les trois graines ooo et le complément de celui-ci . La lecture du mot ooo est connue par la liste d'offrandes où le mot masculin *t3* signifie « une graine »[3]). Quant au verbe *t3t*, il est établi qu'il signifie « battre, secouer ». Le papyrus Westcar en offre un exemple intéressant dans un passage où il s'agit précisément des travaux du lin.

[1]) *Description de l'Egypte*, XVII, 98-99.
[2]) L. D., II, 107 ; *Sheikh-Saïd*, 16.
[3]) Sethe, *Pyr.*, 23 b., 26, 27.

.... « Elle trouva son frère aîné de mère qui liait du lin qui séchait (?) sur l'aire .... Voici qu'il secoua sur elle une poignée de lin » [1]). Le frère de la servante perfide secoue sa poignée de lin sur le corps de sa sœur, comme il aurait pu le faire sur une simple « ballas ». Notre légende se traduira donc « faire sauter les grains du lin ». Mais l'examen du bas-relief soulève de nouvaux problèmes : l'homme dont le travail doit consister à faire sauter les graines, se contente de se frapper la paume de la main gauche avec une poignée de plantes. Ce qui est plus curieux encore, c'est qu'il opère en plein champ, au milieu de ses compagnons qui continuent à arracher les plantes et qu'aucune précaution n'est prise pour empêcher les graines de se perdre dans la terre. Cet homme occupe exactement la même place que le chanteur au tombeau de Ti. Ce rapprochement nous permet de supposer que les honorables tailleurs de pierres à qui nous devons la décoration des tombes de la moyenne Egypte se sont trompés en interprétant les modèles venus de la capitale. Dans leur pays on récoltait le lin quand il était mûr. Ils ont donc pris le chanteur du tombeau de Ti ou le buveur du Mastaba de Leide pour un homme qui battait le lin et ils ont écrit à côté de lui : « secouer les graines de lin ». Ils auraient dû, puisqu'ils voulaient représenter le battage du lin, s'affranchir complètement des modèles de Memphis et représenter les opérations dans l'ordre suivant : arrachage, mise en bottes, transport et battage. L'interprétation aurait été plus facile. En résumé l'étude comparée des trop rares bas-reliefs qui se rapportent à la culture du lin nous a prouvé que, dans certains pays, on arrachait le lin pendant la floraison, pour obtenir des étoffes parfaites ; pour ceux qui voulaient à la fois des graines et des fibres, ils attendaient que la plante fût tout à fait mûre. Ils y trouvaient un avantage, mais ils ne pouvaient offrir à leurs femmes d'aussi belles étoffes.

LA MOISSON.

Les légendes précédentes nous ont appris que le semeur répandait sur les champs tantôt de l'orge ooo *it*, tantôt du blé

---

[1]) *Pap. Westcar*, 12, 13-17.

amidonnier *bdt*. Les moissonneurs iront couper les épis tantôt dans des champs d'orge et tantôt dans des champs de blé. Les Egyptiens connaissaient encore d'autres céréales. Nous trouvons leurs noms inscrits sur les greniers dans lesquels on les conservait, mais à l'exception du tombeau de Mera et du Mastaba de Leide où les moissonneurs coupent une variété d'orge appelée *bš*, il ne sera question dans les légendes des scènes de moisson que de l'orge et du blé amidonnier. Ces deux céréales sont aussi les plus fréquemment nommées dans les textes religieux ou historiques. M. Loret pense avec beaucoup de raison qu'elles furent les premières céréales cultivées par les Egyptiens, car ce sont les seules dont le nom s'écrit figurativement. La première céréale connue fut désignée par les trois grains ; la seconde put encore être figurée commodément par l'image d'un épi (fig. 32 a). Avec ces deux espèces, les Egyptiens avaient usé toutes les manières d'écrire le nom d'une céréale par un signe figuratif. Ils durent se résigner à employer pour les autres des caractères phonétiques, qui pouvaient être suivis d'un déterminatif tel que . Les mots *it* et *bdt* sont devenus en copte Ιωτ et Βωτε : Βωϯ. La première de ces céréales est identifiée depuis longtemps. M. Loret qui avait admis dans la deuxième édition de sa *Flore pharaonique* que le *boti* était l'épeautre, a reconnu depuis — et il a bien voulu m'en faire part — que cette céréale était le blé amidonnier. Notre planche XVI empruntée au tombeau de Ti, montre comment les Egyptiens ont représenté les deux céréales. Les moissonneurs du registre inférieur sont dans un champ de *boti*, puisque le est nommé dans leur chanson. Au-dessus ils sont en train de faucher l'orge. Chaque épi d'orge comprend trois rangs de grains serrés, tandis que les épis de *bš* n'en ont que deux.

Les moissonneurs gardaient entre eux un espace suffisant pour n'être pas exposés à se blesser d'un coup de faucille. De la main gauche ils saisissent une poignée d'épis et la coupent à la hauteur du genou. Une grande quantité de paille était donc abandonnée dans les champs. Les fellahs auraient pu, en se courbant davantage, couper les épis plus près du sol ; ils ne s'en donnaient pas la peine, probablement parce qu'ils lâchaient ensuite leurs bestiaux dans les

La moisson. 1 Orge, 2 Froment amidonnier (Tombeau de Ti).

champs. Sa poignée d'épis coupée, l'homme la posait à ses pieds et la suivante était posée sur la première, mais en sens inverse. Quand l'opération avait été répétée plusieurs fois, on avait, en liant le paquet, une gerbe terminée à chaque bout par des épis.

Le terme qui en égyptien veut dire « faucher », s'est déjà rencontré dans les titres généraux. Il est fréquemment répété dans les légendes qui courent au-dessus des moissonneurs.

1

2

3

4

1° « Faucher l'orge par les équipes du domaine. Faucher l'orge par la grande équipe ». 2° « Faucher l'amidonnier par les esclaves royaux. Faucher par la grande équipe ». 3° « Faucher l'orge et l'amidonnier du domaine ». 4° « Faucher l'orge et l'amidonnier » [1]).

Il fallait distraire les moissonneurs dont la tâche était rude. C'était l'affaire d'un joueur de flûte. Un moissonneur mettant pour un instant la faucille sous son bras, se campait devant le musicien et frappait des mains, non pour applaudir, mais, à la mode orientale, pour battre la mesure. Vraisemblablement, il mêlait sa voix au son de la flûte. Le tombeau de Ti nous a conservé le début ou le titre de deux chansons de ce répertoire populaire :

1 2

1° « Les bœufs ». 2° « Je me suis mis en route » [2]).

Ces titres annoncent des chansons d'un caractère assez sérieux. La flûte du musicien qui descend presque jusqu'à terre était faite

---

[1]) 1° L. D., II, 107 ; *Sheikh-Saïd*, 16. 2° *Ibid.*, 16. 3° MARIETTE, *Mastabas*, 212. 4° Chepses-rê (photos Quibell).

[2]) Ti, salle II, est, registre 7-8. M. Erman (*op. cit.*, 22) traduit ce propos par « ordonne-moi » et suppose que le chanteur invite le flûtiste à lui faire connaître ce qu'il doit chanter. Mais le flûtiste joue déjà de son instrument et son partenaire bat déjà des mains. Le concert est donc commencé et ce n'est plus le moment de faire le programme.

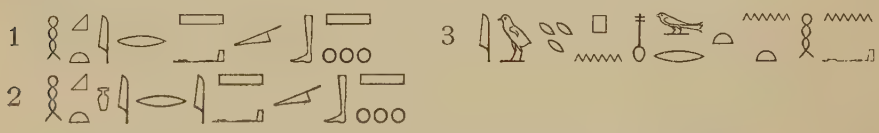
d'ailleurs pour donner des notes graves. Quoi qu'il en soit, ces airs, comme on l'atteste au tombeau de Mera, recueillaient l'approbation générale :

« Cela est très beau » [1]).

Dans le même tombeau un scribe consciencieux a écrit le mot « jouer de la flûte » au-dessus du joueur de flûte, comme s'il avait craint que les visiteurs fussent étonnés de découvrir un musicien parmi des moissonneurs.

Tout en fauchant, les moissonneurs s'interpellaient et souvent sur un ton assez vif. Pour la commodité de l'étude nous avons formé cinq groupes avec les propos que les inscription leur attribuent.

En voici qui réclament à boire, ce qui est bien naturel. Cet autre est content de couper de beaux épis :



1° et 2° « De la bière pour celui qui coupe l'orge » [2]). 2° « Cette orge est belle, beaucoup, camarade ! » [3]).

De nos jours, les moissonneurs se contenteraient d'un peu d'eau. Ceux-ci sont plus exigeants, parce qu'ils estiment, comme M. Loret me le faisait spirituellement remarquer, que ceux qui coupent l'orge *bš* avec laquelle on faisait la bière, ont bien mérité d'en boire.

Celui qui est arrivé le premier au bout du sillon ne manque pas d'instituer entre ses camarades et lui une comparaison qui est naturellement à son avantage :

---

[1]) Mera, A 13, est.

[2]) Le relief est trop usé en cet endroit du Mastaba de Leide pour qu'on y puisse identifier l'espèce appelée *bš*. D'après Mera, il semble que le *bš* soit l'orge à deux rangs, mais dans le même tombeau l'orge à 6 rangs *ꜣt* a exactement l'aspect qu'on a donné au *boti* dans le tombeau de Ti.

[3]) 1° *Leide*, I, 21. 2°-3° Mera, A 13, est.

3
4
5
6
7
8
9
10

1° « Qui est-ce qui agit tout en parlant ? Camarade ! ». 2° « Celui qui agit tout en parlant, quel est-il ? ». 3° « Celui qui agit tout en parlant, c'est moi ! ». 4° « Un gars qui agit à temps, c'est moi ! ». 5° « Qui est-ce qui est un faiseur de choses, un gars ardent de cœur ? c'est moi ! ». 6° « Qui est-ce qui est un gars qui agit tout en parlant ? C'est moi ! Je te dis ainsi qu'aux camarades autant qu'il y en a, que vous êtes des fainéants ! ». 7° « Qui donc est un gars ardent de cœur ? ». 8° « Qui est-ce qui est noir de poitrine, dur de mains ? ». 9° « Où est-tu, gars ardent de cœur ? ». 10° « Où est-tu donc, gars ardent de cœur ? » [1]).

Tous ces propos ont une forme interrogative. Celui qui a pris la parole demande quelle est la personne de la société qui mérite d'être appelée un , ou un , ou encore un . Souvent il fait la demande et la réponse et, même s'il ne dit pas en propres termes « c'est moi », il le pense. La tournure de la phrase indique donc que les expressions citées sont des manières de compliments. Le mot *tꜣ* souvent déterminé par le phallus correspond assez bien à notre mot « gars ». Un ânier appelle son âne,

---

[1]) 1° Ti, salle III, est, panneau de gauche. 2°-3° Chepses-rê (Photos Quibell). 4° *Deir el Gebrawi*, II, 6. 5°-6° Ti, salle III, est. 7° Mariette, *Mastabas*, 289. 8° *Ibid.*, D., 55. 9° Mera, est. 10° L. D., *Erg.*, 22.

dans le tombeau de Mera, « chaud de cœur »[1]). On dit encore « chaud de cœur dans la discussion »[2]). Plus obscure a paru l'expression , littéralement « parlant, il agit dans le temps ». Elle s'appliquera donc à quelqu'un qui ne perd pas en vains discours le temps du travail, mais dont l'ouvrage est terminé avant qu'on ait fini de le raconter. Sanousrit III disait de même: « moi je suis un roi, qui dit et qui fait, ce que mon cœur a pensé est réalisé par mon bras »[3]). Chez le vainqueur des Nubiens comme chez le moissonneur bavard, l'action allait aussi vite que la parole. A l'un des moissonneurs représentés dans le tombeau de Ti, il ne suffit pas de s'attribuer cette belle épithète, il faut encore qu'il dise en quelle piètre estime il tient ses compagnons. Nous avons adouci en traduisant le texte n° 6 le terme qu'il emploie à leur sujet, mais on se représentera aisément l'injure contenue dans le mot en pensant à l'organe que figure le signe . Cette injure était d'un emploi courant. Sanousrit III dit dans son langage énergique « c'est d'un lâche de prendre la fuite, c'est d'un véritable de rester sur sa frontière »[4]).

Le mot interrogatif que M. Erman a su reconnaître dans la chanson des bergers, *tn*, reparaît dans les textes 9 et 10. La difficulté que présente les 2 premiers signes de ces textes, , s'évanouit si l'on se rappelle que sous l'Ancien Empire, l'auxiliaire se réduit parfois à devant un pronom[5]).

---

[1]) Mera, A 13, est.

[2]) *Urkunden*, IV, 1082.

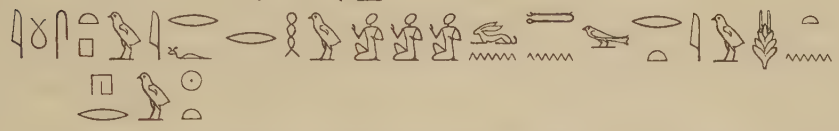
[3]) L. D., II, 136 h, l. 5.

[4]) *Ibid.*, l. 10.

[5]) Erman-Grapow, *Aeg. Handwb.*, 7; cf. *Pyr.*, 945 f, 1700. C'est là une source d'erreurs, parce que se confond avec la particule et avec un mot qui s'écrit parfois sans *i* final, ni déterminatif (*Pyr.*, 959 *a*). Je dois cette référence à M. l'abbé Bucher.

Les propos suivants paraissent tenus par le chef de l'équipe:

1

2 

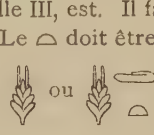
1° « Eh ! je vous dis, compagnons ! c'est l'orge de la journée, celui qui moissonnera le mieux, il l'aura ! ». 2° « Qu'est-ce donc ? compagnons, hâtez-vous bien, car c'est le *boti* de la journée ! [1]).

Le sens du propos dépend de la traduction qu'on donnera aux expressions . Les mots *hrui* et *hruit* ne peuvent être que des adjectifs dérivés de *hru* « jour ». Le chef d'équipe montre aux moissonneurs l'orge et le *boti* qui sont la tâche de la journée, mais pourquoi recommande-t-il de se hâter dans le second de ces textes et que signifie la remarque finale du premier : « celui qui moissonnera le mieux, il la fera ? ». *La Description de l'Egypte* note que les moissonneurs étaient payés en nature [2]). Un jour venait donc où après avoir travaillé pour le propriétaire, ils travaillaient pour leur compte. Nous n'avons pas la preuve que cette façon de payer les ouvriers agricoles remonte à l'antiquité, toutefois si l'orge et le *boti* de la journée sont la propriété des moissonneurs, cela vaut la peine d'en parler. Sinon, l'invitation d'aller vite et de bien moissonner risquerait de rester sans effet.

Nous avons laissé pour la fin trois textes dont la traduction est plus incertaine :

1

---

[1]) 1° Mariette, *Mastabas*, 289. 2° Ti, salle III, est. Il faut couper, comme M. Loret me l'a fait remarquer, *iu bdt tn hruit*. Le ⌓ doit être réuni à ⟿ pour former le démonstratif. Le nom du *boti* s'écrit  ou , mais non .

[2]) *Description de l'Egypte*, XVII, 50-51.

2

3

1° « Nous ne connaissons pas celui qui est amarré dans sa place ! 2° « Eh ! gars chevillé dans sa place ! ». 3° « Qui est-ce qui est un chevillé dans sa place ? » [1]).

Celui qui reste sur place, comme un pieu ou un foret, est tout le contraire du qui travaille aussi vite qu'il parle [2]).

L'ENLÈVEMENT DE LA RÉCOLTE A DOS D'ANE.

Pendant que les moissonneurs avançaient le long des sillons, d'autres ouvriers venaient lier avec un bout de corde les gerbes qu'ils trouvaient déjà toutes préparées. Un aide portait le rouleau de corde et remettait en place les épis que le vent avait balayés. Le lieur serrait la gerbe en y appuyant le genou. Le titre de la scène fait connaître un mot nouveau *mꜣḫ* « gerbe » déterminé par un signe qui représente une gerbe terminée aux deux bouts par des épis :

1

2

1° « Mettre du *boti* en gerbe » [3]). 2° « Donner de l'orge au lieur » [4]).

---

[1]) 1° *Deir el Gebrawi*, II, 6. 2° Mera, A 13, est. 3° Hapi-Djefi à Assiout, Antichambre paroi sud, d'après une copie originale.

[2]) A côté de « cour » (*Ebers*, 78, 14) qui est masculin, existait un doublet féminin qui s'est conservé dans le copte ϩⲁⲥⲓⲧ (cf. Sethe, *Der Ursprung des Alphabets*, dans les *Nachrichten* de Göttingen, 1916, 154). Dans le texte de *Deir el Gebrawi*, le verbe est au pseudo-participe, 1re personne du pluriel. *Mni* signifie littéralement « amarrer » et *ꜣḫb* « percer », « faire un trou pour le passage d'une cheville ».

[3]) *Sheikh-Saïd*, 16. La meilleure façon d'expliquer cette légende est de supposer que la préposition *m* n'a pas été écrite devant un mot commençant par *m*.

[4]) L. D., *Erg.*, 22. Les derniers mots, , ne semblent pas avoir été copiés correctement.

Les gerbes liées, on les emportait sur la tête ; on en faisait des tas de 4 ou 6 et en attendant les ânes, on préparait leur chargement.

Comme le bât n'était pas encore en usage, on emportait les gerbes dans une sorte de sac appelé *i3d-t*, comme les filets des chasseurs et des pêcheurs. Le même mot pouvait donc s'appliquer à tout ce qui avait l'aspect d'un filet, quel qu'en fût l'usage, comme le mot français « filet » lui-même. En examinant attentivement les parois du tombeau de Ti, dans un endroit où les détails coloriés ont résisté aux estampages, on voit que la utilisé pour le transport des récoltes n'était pas autre chose qu'un filet aux mailles passablement larges [1]). Sa forme était celle d'un rectangle ou d'un trapèze. Trois angles du filet se terminent par des boucles ; le quatrième par une corde plus longue. Chez Mera, la forme du filet est la même, mais deux longues cordes sont attachées à chacun des angles adjacents au plus long côté et deux petites aux autres angles. On le déployait pour l'étendre sur le sol, on y entassait les gerbes, puis l'on réunissait les quatre angles grâce aux cordes et aux boucles dont il était muni. Une de ces cordes était assez longue pour qu'on puisse assujettir, en haut de l'édifice, une dernière gerbe. Nous avons deux exemples du titre de la scène :

1

2

« Nouer le filet » [2]).

Pendant ces préparatifs, les ânes arrivaient au grand trot sur un rang, avec leurs conducteurs qui les suivaient au pas gymnastique (pl. XVII). C'est ainsi qu'aujourd'hui encore ânes et âniers se précipitent au devant des touristes. La place qui était vide et silencieuse, ils l'emplissent en un instant de leurs cris, du bruit des coups et de la poussière. Comme toujours nous lisons au-dessus

---

[1]) Voir le croquis de Mariette dans *Les Mastabas de l'Ancien Empire*, 239-240.

[2]) 1° L. D., Erg., 22. 2° L. D., II, 80.

du troupeau courant deux sortes de légendes. D'abord, le titre de la scène :

1

2

3

4

5

6

7

8

1°-3° « Rassembler les ânes ». 4° « Rassemblement de 100 ânes ». 5° « Rassemblement de 2500 ânes ». 6° « Rassemblement de 2300 ». 7° « Rassemblement. Beau à voir ». 8° « Enlever la récolte par le moyen d'un troupeau » [1]).

En dehors de ces textes, le mot est rare dans les légendes de l'Ancien Empire. Il n'y a pas grand parti à tirer de la légende , extraite d'une scène de boucherie, qui parait signifier « emporte le membre antérieur » [2]). Les exemples dans lesquels il est suivi d'un nom de nombre suggèrent pour le mot la traduction « troupeaux, rassemblement », qui convient à merveille aussi aux textes 7 et 8. Le déterminatif du tombeau de Chepses-ré (n° 3), qui peut être pris pour l'image d'un ânier courant pour rassembler ses bêtes et les faire marcher en rang, s'accorde avec cette manière de voir.

---

[1]) 1° L. D., II, 106. 2° L. D., II, 47 ; Mera, A 3, est. 3° Chepses-rê (Photos Quibell). 4° *Sheikh-Saïd*, 16. 5° *Ptah-hetep*, II, 8. 6° Mariette, *Mastabas*, 325. 7° *Ibid.*, 245. 8° L. D., II, 47.

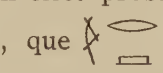
[2]) L. D., II, 67.

La rentrée des céréales (Tombeau de Ti).

Les cris des âniers ont été conservés dans le tombeau de Mera :

« Hi ! hi ! Gars chaud de cœur ! tu es grand, grand ! camarade ! » [1]).

Le petit texte du tombeau de Ti, bien que les mots en soient tous connus, est des moins aisés à comprendre :

M. Erman traduit avec hésitation : « Man (?) liebt den der von ferne kommt, man (?) schlägt .... » [2]). Il est en effet probable que le propos se compose de deux hémistiches, que  s'oppose à et à . Quant aux deux derniers mots qui sur l'original forment une seconde ligne au-dessous de la première et en plus gros caractères, ils doivent être isolés. On connait les formules « cela fait » « on dit » « on dit à cela », où la conjonction *ḫr* est jointe au verbe. Ici, il faudrait suppléer, après *ḫr* le pronom de la première personne « Je viens », ou peut-être le pronom *tu* : « On vient ». La difficulté réside surtout dans l'expression *prr m u3i*

Les ânes ont été conduits à l'endroit où ils doivent prendre le chargement. Le troupeau a été disloqué. Nous allons voir comment s'y prenaient paysans et âniers pour installer sur le dos d'un âne récalcitrant son fardeau (pl. XVII). Le sac de gerbes a été dressé sur le petit côté. Le paysan qui le maintient en équilibre semble un guerrier armé d'un énorme bouclier. Le milieu du sac atteint la même hauteur que le dos d'un âne. La manœuvre consistera donc à amener l'âne le plus près possible et à faire basculer le sac sur son dos. Mais l'âne qui sait à quoi s'en tenir ne se prête pas à ce qu'on attend de lui. Pour en venir à bout, il faudra parfois jusqu'à trois ou quatre hommes. L'un empoigne une patte et une oreille et tire de toutes

---

[1]) Mera, A 13, est.

[2]) *Op. cit.*, p. 25.

ses forces. Un second pousse par derrière, un troisième joue du bâton et tout le monde crie à la fois. De la part des âniers il faut s'attendre à un langage un peu vert. Voici un propos peu gracieux que M. Erman, je crois, a compris le premier [1]).

1

2

1° « Qu'est-ce que ce ...., camarade ? ». 2° « Qu'est-ce que ce .... ? » [2]).

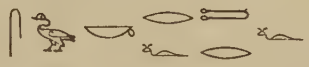
Le mot , ne peut-être en effet que l'interrogatif et , le démonstratif féminin. Quant à *ʿr-t,* malgré l'absence du déterminatif, chaque égyptologue y reconnaîtra le mot qui dans les papyrus médicaux et dans un chapitre du Livre des Morts, désigne l'anus. Sous ce terme d'histoire naturelle on entend ici l'âne récalcitrant. L'homme au bâton crie

« A toi ! sous sa bouche ! » [3]).

Moins cruels, ses compagnons se bornent à quelques conseils :

1

2

3 

1° « Fais entrer là ». 2° « Joins-toi à lui (au sac) ». 3° « Fais entrer, il y a danse » [4]).

L'homme au sac, le plus pacifique de tous, répète simplement ces mots qui reviennent à chaque instant dans la conversation des

---

[1]) Erman, *op. cit.*, 25.

[2]) Mera, A 13, est. Ti, salle III, est, panneau de gauche, registre 4.

[3]) Mera, A 13, est.

[4]) 1° *Leide*, I, 21. 2° Ti, III, est. 3° Mera, A 13, est.

gens du peuple « Je fais à ton plaisir » [1]). Au mastaba de Leide, le paysan dit à son âne, tout en le tirant par la patte et par l'oreille . Cette légende a jusqu'ici embarrassé les traducteurs. Il n'est pas nécessaire, je crois, de chercher en dehors des sens connus du mot « éminence », « élévation de terrain ». Dire à l'âne « Une montagne pour toi », c'est l'avertir que sa charge ne sera pas légère. On voit quelquefois, en Egypte une véritable meule de trèfle s'avancer sur le chemin. Quand on est assez près, on découvre qu'il y a un âne sous la meule.

Enfin on est parvenu à installer le sac de gerbes sur le dos de l'âne. Maintenant il tourne le dos au champ et marche avec application. Ses deux conducteurs gardent la main sur le sac, car la charge est simplement posée sur le dos de l'âne ; elle n'y reste que par son propre poids et son équilibre n'est pas des plus stables. Le déterminatif du mot *šdt* que nous avions dans les titres d'ensemble, reproduit exactement le dessin de l'âne chargé de sac. On reconnaît même sur le signe du tombeau de Ti la couverture qui préserve des écorchures le dos de l'animal. On voit par là que le mot *šdt* se rapporte à l'enlèvement de la récolte à dos d'âne.

Dans quelques tombeaux les ânes qui marchent à la file, chargés du sac et suivis d'un ânier, sont tous pareils. Cette monotonie ne pouvait être du goût des artistes qui ont exécuté les reliefs des beaux mastabas de la Ve dynastie. Au mastaba de Leide [2]) les âniers rassemblés à la suite des ânes chantent en battant des mains. Dans la chapelle inachevée d'Akhet-hetep [3]), la femme qui ferme la marche, porte une gerbe sur la tête. Chez Ti (pl. XVII), un délicieux ânon gambade par devant sa mère qui guide le troupeau. L'âne qui marchait à leur suite a éprouvé le désir bien naturel de se débarrasser de son fardeau. Peut-être n'y a-t-il pas de sa faute, mais ce qui est certain, c'est que le sac glissait et qu'il faut bien vite le remettre en équilibre. Les deux conducteurs réglementaires, se sentant débordés, ont appelé du renfort. Un homme serre entre son bras et sa poitrine la tête de l'âne ; un second se pend à la

---

[1]) Mera, A 13, est.
[2]) *Leide*, I, 21.
[3]) *Ptah-hetep*, II, 7.

queue et pendant que l'âne est immobilisé, les autres s'occupent du sac. Quelques propos rapides se croisent :

1

2

1° « Donne-lui, dépêche-toi ! ». — « Je fais à ton plaisir ! ». 2° « Approche-toi de lui, camarade ! ». « Presse-toi ! » [1]).

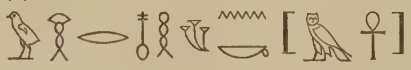
Cette dernière recommandation n'est pas inutile parce que, pendant que sa charge glissait, l'âne avait fait demi-tour et barrait la route au suivant. Sur un autre bas-relief, on prend des précautions en vue d'un accident possible :

« Fais ralentir ! Viens par derrière ! » [2]).

CONSTRUCTION DES MEULES SUR L'AIRE (pl. XVIII).

Les ânes transportaient ainsi la récolte jusqu'à l'entrée du village. Là on les délivrait de leur fardeau, on mettait les sacs en tas, comme l'expliquent les légendes :

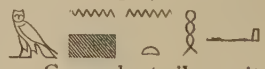
1

2 

1° « Entasser à terre ». 2° « Mets bien en tas, par ta vie » [3]).

Puis le filet était dénoué. Deux hommes le secouent comme une voile. Chez Mera, le filet est si grand qu'il faut quatre hommes. Les gerbes roulent sur le sol en même temps qu'une nuée de cailles

---

[1]) 1° Ti, salle III. 2° Mera, A 13, est. Voir une scène identique, mais mal conservée à Leide. Un signe de la légende a disparu  Dans les tombeaux soignés, les fautes sont assez rares. Cependant, il serait tentant de rétablir un *n* entre *ḥ* et ᶜ pour avoir à la fin le mot *nt ḥnᶜ* « camarade ». Le signe disparu est peut-être ?

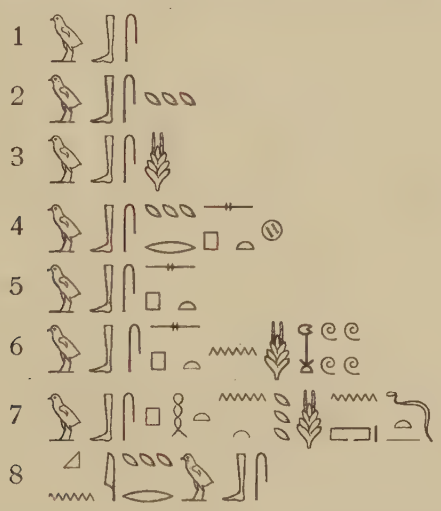
[2]) L. D., II, 56.

[3]) 1° Chepses-rê (Photos Quibell). 2° MARIETTE, *Mastabas*, 289.

s'abat sur cette manne, sans que personne essaye de les chasser, car ne faut-il pas que tout le monde vive? Au tombeau de Ti le titre de la scène est conservé sous la forme:

« Jeter l'orge à terre » [1]).

Les gerbes étaient immédiatement mises en tas. On mettait à ce travail la plus grande hâte, car il ne s'agissait que d'édifier des meules provisoires, en attendant qu'on puisse battre. Dans le titre d'ensemble du tombeau de Ti, l'expression se rapporte à cette opération. Tous les exemples du mot *ẖbś* le montrent employé à propos de la construction des meules:



1° « Construire une meule ». 2° « Construire une meule d'orge ». 3° « Construire une meule de blé amidonnier ». 4° « Construire une meule d'orge sur l'aire ». 5° « Construire l'aire ». 6° « Construire une aire de blé amidonnier. 1500 ». 7° « Construire des meules d'orge et de blé amidonnier du domaine patrimonial ». 8° « Prendre de l'orge à brassée pour construire une meule » [2]).

---

[1]) Ti, salle III, est.

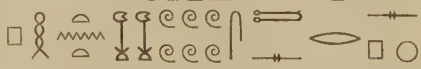
[2]) 1° Caire, 40027 B; *Saqqara Mastabas*, 11; L. D., II, 107. 2° *Ptah-hetep*, II, 8. 3° Mariette, *Mastabas*, 289. 4° Ti, III, est. 5° *Sheikh-Saïd*, 16. L. D., II, 107. 6° Chepses-rê (Photos Quibell). 7° Mariette, *Mastabas*, 212. 8° Ti, salle III, est.

Comme les verbes *śkꜣ* et *ꜣsḫ* étudiés plus haut, le mot *ṯbś* exprime à la fois une action et les objets qui la subissent directement ou indirectement. Le premier exemple, avec ses trois signes, contient en somme autant de choses que le plus long de la série. Si le verbe est suivi d'un régime direct ce régime peut désigner soit la matière avec laquelle la meule est faite, soit le lieu où elle s'élève. Si l'on voulait indiquer cette double désignation, l'égyptien hésitait entre deux procédés. Dans l'exemple 4 le nom de la céréale est rattaché directement au verbe, le nom du lieu devient un régime indirect, introduit par une préposition. Dans l'exemple 6, c'est le nom du lieu suivi à titre de complément déterminatif du nom de la céréale qui est le régime direct.

On remarquera que le nom de l'aire est tantôt masculin, tantôt féminin ; il est masculin au singulier. Le féminin qui peut être suivi d'un triple déterminatif exprime une idée collective et désigne l'ensemble des aires qui bordent un village. Le déterminatif ⊘ est une image réduite de l'aire avec les grains qui recouvrent sa surface. Le mot rare *pḥt* me paraît désigner la meule elle-même. On en trouve quelques exemples à côté de ces tas de gerbes qui étaient alignés dans les champs en attendant que les ânes vinssent enlever la récolte :

1

2

3 

1° « Moyette ». 2° « Moyette de 111000[1]). Reste des Moyettes, 1300 ». 3° « Moyettes de 2600. Faire élever pour l'aire » [2]).

Quand les égyptiens écrivent , nous n'avons pas de peine à comprendre que l'armée se compose de 3000 hommes, mais ici, rien ne nous indique à quel objet se rapportent les chiffres de 111 000 et de 2 500. Et quand nous lisons « une aire de 330 000 », nous aimerions savoir si ce chiffre formidable

---

[1]) Le signe est inattendu. On voudrait .

[2]) 1° Murray, *Saqqara Mastabas*, 11. 2° Chepses-rê (Photos Quibell). 3° Mariette, *Mastabas*, 325.

exprime des épis, des gerbes ou des meules, ou la surface de l'aire, ou encore la valeur de la récolte.

LE DÉPIQUAGE (pl. XVIII).

Hérodote rapporte que pour retirer le grain des épis, les Egyptiens les faisaient fouler par des animaux. Les expressions [1]) des titres généraux se rapportent aux travaux du dépiquage. Une légende analogue se lit au-dessus d'animaux qui piétinent les épis :

« Fouler les aires d'orge et d'amidonnier » [2]).

Le verbe que nous traduisons par « fouler » se présente dans ces quatre exemples avec quatre ortographes différentes, , , et . La dernière ne se distingue, à la vérité, de la première que par l'adjonction d'un déterminatif supplémentaire. Je préférerais même, malgré l'avis de Sethe [3]), voir dans ce figuratif un mot indépendant joint au verbe en qualité de sujet. La variante doit surtout attirer notre attention. Nous la rapprocherons des formes *ḫi ś* (Ounas, 551) *ḫi k* (Pepi, 613) (P. 415) qu'a relevées Sethe [4]), dans lesquelles il pense à juste titre que le initial fait partie de la racine. Déjà nous avons émis l'idée que l'idéogramme « frapper », « fouler », « arracher » recouvre trois verbes indépendants à lectures différentes [5]) et que , lorsqu'il signifie « arracher » se lit *ṯḫ3*. Grâce à la forme

---

[1]) Voir ci-dessus, p. 182, les titres généraux des céréales nos 9, 3 et 6.
[2]) Mariette, *Mastabas*, 181.
[3]) Sethe, *Verbum*, I, 397, 10.
[4]) Sethe, *op. cit.*, II, 281.
[5]) Voir ci-dessus, p. 196.

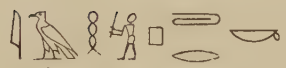
nous pouvons dissocier le mot « fouler » *i̯uḥ* ou *i̯ḥu* de son presque homonyme *ḥui* « frapper ».

L'aire était ronde. Ce point est important à retenir si l'on veut comprendre la manœuvre. Le déterminatif du mot *sp* « aire » représente en effet un cercle rempli de grains à l'intérieur. Dans les pays où le dépiquage était encore pratiqué il y a peu d'années, l'aire était nettoyée soigneusement, on battait le sol pour le rendre très dur. Les épis étaient étendus, la pointe vers le centre. On en formait des circonférences de plus en plus grandes. Ces préparatifs n'ont pas trouvé place dans la décoration des tombes. Le dépiquage fait suite directement à la construction des meules, mais nous voyons que la couche d'épis était assez épaisse; bêtes et gens y enfoncent jusqu'à mi-jambe.

On employait les bœufs et les ânes et même, chez Mera, un troupeau de moutons piétine aussi les épis. Les conducteurs de ce troupeau chantent la complainte étudiée précédemment à l'occasion des labours et des semailles et qui, certes, n'est plus de circonstance puisqu'ils marchent dans la paille étendue sur un terrain bien ferme où ils n'ont aucune chance de saluer le silure ni aucun autre poisson. Vraisemblablement, les décorateurs du tombeau de Mera ayant emprunté au tombeau de Ti la scène qui représente le troupeau de moutons piétinant le terrain ensemencé et sa légende, l'ont placée dans un autre décor. Aussi pouvons-nous négliger le rôle des moutons. Partout ailleurs un troupeau d'ânes et un troupeau de bœufs piétinent en même temps les aires. On rassemblait pour aller plus vite tous les animaux disponibles, mais peut-être trouvait-on un avantage à faire piétiner l'air successivement par les bœufs lents et lourds et par les ânes plus légers et plus agiles. Les textes sont muets sur ce point.

Au tombeau de Ti chaque troupeau se compose de onze unités, mais tandis que les bœufs n'ont que deux conducteurs, le troupeau d'ânes en exige quatre. Il devait être bien difficile de les faire rester en rang. Sur plusieurs bas-reliefs un âne indocile se retourne, lève la tête et montre les dents, comme si l'odeur d'une ânesse en chaleur était entrée dans ses narines; l'ânier se charge de calmer le récalcitrant :

1

2 

3

1° « Je te guérirais (si tu) t'écartes de là » 2° « Eh! je frappe, si tu t'écartes! » 3° « Eh! frappe sur son derrière! » [1]).

Parmi les bœufs et les ânes du troupeau, il y en a toujours un qui baisse la tête pour attraper quelques épis, mais comme il faut que l'abondance profite à tous, ses gardiens n'y prennent pas garde. Ils mettaient au contraire toute leur attention à obliger bœufs et ânes à former toujours une ligne droite. Si le désordre s'était introduit dans le troupeau, les épis n'auraient pas été partout piétinés. Pour obtenir un bon résultat, il fallait placer les animaux sur un rang et leur faire parcourir l'aire, comme l'aiguille d'une montre parcourt le cadran. Le bœuf qui était à l'extrémité du rang du côté du centre, tournait sur place. Ses voisins décrivaient des circonférences de plus en plus grandes. Un conducteur placé au centre, en avant des animaux, ralentissait leur allure en étendant ses bras allongés d'un bâton. Ses compagnons marchaient en serre-file derrière les animaux et forçaient les plus éloignés du centre à allonger le pas.

Les difficultés de la manœuvre expliquent les propos qui s'échangent ente les conducteurs :

1

2

3

1° « Barre-leur la route! Barre-leur la route, toi, par ta vie! Hisse! Oh! hisse! ». 2° « Approche-toi d'eux. Fais les descendre sur le milieu de l'aire! ». 3° « Hi, hi, hi, hi, les bœufs, ils.... (?) pendant que tu marches! » [2]).

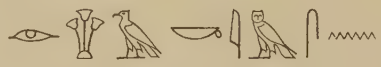
---

[1]) 1° *Rue de Tombeaux*, 27. 2° L. D., II, 47. 3° *Ptah-hetep*, II, 8. Il est regrettable qu'on ne puisse contrôler le texte 2, car si l'original portait au lieu de , nous aurions le verbe « fouler » sous son orthographe complète.

[2]) 1° Ti, III, est. 2° Mera, A 13. 3° L. D., II, 71.

Le plus généralement ce dialogue auquel prennent part le serre-file et le guide placé au centre revêt une forme versifiée:

Paroles du serre-file:

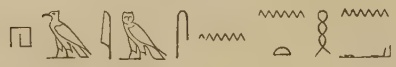
1 

2

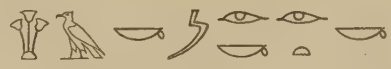
3

4

5

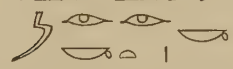
6 

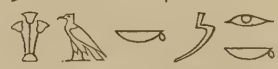
Paroles du guide:

7 

8

9

10 

11 

12 [1])

Il y a dans ces dialogues plusieurs difficultés. Un signe tel que peut avoir dans l'écriture figurative au moins deux sens « œil » et « voir ». Quand signifie « œil », il est ordinairement accompagné de la terminaison du féminin et du trait . Le mot « voir » est presque toujours représenté par le groupe où le

[1]) 1° L. D., II, 47. 71 a; Ti, III, est; Mera, A 13. 2° Murray, *Saqqara Mastabas*, 11. 3° Mariette, *Mastabas*, 289. 4° *Sheikh-Saïd*, 16. 5° Chepses-rê (Photos Quibell). 6° *Rue de Tombeaux*, 27. 7° Ti, III, est. 8° L. D., II, 47. 9° Murray, *Saqqara Mastabas*, 11. 10° Mariette, *Mastabas*, 289. 11° L. D. II, 80 a (cf. L. D., II, 71 a). 12° L. D., II, 47.

figuratif est accompagné d'un signe homophone destiné à en rappeler la lecture. Néanmoins, très fréquemment, le signe 𓂋 seul signifie « œil ». Pareillement il peut arriver que le verbe « voir » soit écrit par le figuratif seul sans addition de signe phonétique. Il n'est donc pas évident a priori que le signe initial, dans les propos du serre-file, se lise *ịr*. Je proposerais, malgré l'absence du 𓄿, de le lire *m3* pour trois raisons :

1° La lettre 𓅓 qui suit le 𓂋 dans les exemples 2 et 3 ne peut s'expliquer que si elle fait partie du mot initial. Il ne faut songer ni à la préposition *m* ni comme le suggère M. Erman [1]) à la conjonction enclitique 𓅓 𓏏. Le groupe 𓂋 𓅓 peut être une orthographe peu usitée, mais normale, du verbe « voir ».

2° Les textes religieux mentionnent un personnage appelé 𓄿 𓂋 𓅓 𓅓 𓂋 « celui qui voit derrière et autour de lui » [2]). C'est le passeur qui se place à l'arrière, mais doit exercer sa surveillance en avant du bateau. Or, le guide qui marche en avant des bœufs ou des ânes, doit constamment se retourner pour voir ce que font les animaux. Il doit avoir en quelque sorte les yeux derrière la tête. On comprend donc que son compagnon, le serre-file, l'interpelle plaisamment 𓂋 𓅓 𓅓 𓂋 « toi qui voit derrière toi ».

3° On sait combien les Egyptiens aimaient les calembours et les allitérations. La lecture que nous proposons met en évidence un calembour qui devait leur sembler magnifique. Le serre-file crie *m3 ḥ3-k ịm śn*. L'interpellé répond *ḥ3 m3-k ịrt k*. Le dialogue se trouve ainsi composé de deux vers qui présentent au début une assonance.

Les derniers mots du propos *ịm śn* n'offrent aucune difficulté. Ils forment à eux seuls toute la légende, dans la chapelle d'Akhethetep. Nous les traduirons par « hors d'eux » en supposant l'ellipse d'un verbe de mouvement. Tout le propos signifie : « Toi qui vois derrière toi, hors d'eux ! ». Le serre-file trouve que son compagnon ferait bien, s'il craint les coups de corne ou les coups de tête de mettre quelque espace entre la ligne des animaux et son dos.

---

[1]) *Reden, Rufe und Lieder*, 27.

[2]) *Pyr.*, éd. SETHE, 383 *a-b*; *Horhotep*, 426. *Livre des morts*, ch. 99, passim.

La réponse du guide commence par une interjection , ou même qui peut être suivie du pronom *k*; puis vient une petite phrase *mꜣ k ỉrt k* qui me paraît s'opposer à l'expression *mꜣ ḥꜣ f*. La traduction « vois ce que tu fais » doit être écartée parce qu'elle obligerait à supposer que les rédacteurs de ces textes ne connaissaient pas la forme relative de *ỉrỉ* et parce que de l'exemple 10 ne peut représenter autre chose que le mot « œil ». Celui qui voit de son œil, comme tout le monde, s'oppose à celui qui voit par derrière. Le serre-file a beau jeu, placé comme il l'est pour se moquer de son compagnon. Celui-ci ne se fâche pas, mais il relève la plaisanterie : « Eh ! oui, toi, tu vois de ton œil ! »

Il est curieux de constater que les Egyptiens eux-mêmes n'ont pas toujours compris ces expressions. Dans un tombeau de la VIe dynastie (ci-dessus n° 6) on a supprimé le signe initial et remplacé le signe par un groupe presque homophone . La phrase ainsi obtenue est claire « Descends hors d'eux, camarade ! », mais elle n'a pas de sel.

LE NETTOYAGE DES GRAINS (pl. XVIII).

Quand l'aire avait été piétinée tout le temps nécessaire, les grains se trouvaient mélangés avec la paille hachée et la balle Il faudra les mettre à part, les nettoyer, les porter au grenier et serrer la paille. Les Egyptiens, fidèles à leur habitude de ne représenter que les épisodes les plus marquants, laissent à notre sagacité le soin de deviner ce qui se passe immédiatement après que bouviers et âniers ont emmené leurs troupeaux. Il est évident que les hommes que l'on nous montre en train de construire, avec leurs fourches, une meule de paille sont intervenus les premiers. Ils ont procédé à une séparation sommaire de la paille et des grains, entraînant celle-là à droite et abandonnant les grains, à gauche, aux femmes qui sont chargées de les nettoyer. Au tombeau de Ti, ces femmes sont reconnaissables à la couleur jaune de la peau, à la robe soutenue par des bretelles et serrée à la taille, qui prend au-dessous des seins et descend jusqu'aux chevilles, au linge qui emprisonne

leurs cheveux. Sur le bas-relief 1546 du Caire, elles portent le pagne des hommes. Quand elles s'interpellent, elles emploient le pronom du féminin.

Elles disposaient de trois instruments qui ont été usités de tout temps et qui le sont encore dans les pays où les paysans n'ont à leur disposition que des moyens primitifs, la balayette, le van et le tamis. Avec la balayette on enlevait délicatement la balle et les brins de paille, qui plus légers que les grains trouvaient toujours moyen de remonter à la surface chaque fois qu'on remuait la masse. Les Egyptiens remplaçaient le van par une paire d'instruments creux, sortes d'écopes [1]) de petite dimension mais très maniables. Après les avoir emplis la paysanne levait ces instruments le plus haut possible et les vidait lentement. Par l'action de l'air, les balles et les brins de paille étaient emportés tandis que les grains retombaient verticalement. Le tamis était rectangulaire. C'est un simple cadre en bois sur lequel des cordes ont été tendues. Au rebours du crible de nos paysans qui retient les bonnes graines et laisse passer les mauvaises, le tamis des Egyptiens, si l'on en juge d'après les reliefs du tombeau de Mera, laissait passer les grains et retenait les corps étrangers. On travaillait à la fois avec les trois instruments. Sur le bas-relief 1546 du Musée du Caire une femme promène constamment sa balayette sur le tas de grains pendant que ses compagnes vannent et tamisent. Le nettoyage par l'action de l'air, au moyen des écopes, était tenu pour le plus important, car c'est la seule des trois opérations que mentionne le titre d'ensemble.

Grâce aux légendes qui accompagnent chaque scène, nous connaissons le sens des termes spéciaux qui s'appliquaient aux différentes façons de nettoyer le grain :

1° Nettoyage à la balayette :

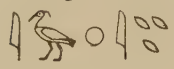
1

2

---

[1]) Les écopes à grains du Nouvel Empire qui sont figurées au tombeau de Nakht (*The tomb of Nakht*, pl. 20) sont d'une forme un peu différente, plus profondes et pourvues d'un manche. Le Musée du Caire en possède plusieurs spécimens (salle des instruments, outils, armes).

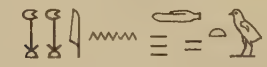
3

4 

2° Nettoyage par l'action de l'air :

5

6

7 

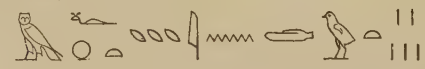
8

9

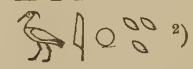
3° Nettoyage au crible :

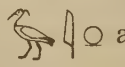
10

11

12 

13 [1]

14  [2]

Le sens de ces mots est parfaitement bien défini, car on peut ne pas tenir compte du fait que le mot  a été, une seule fois, gravé au-dessus de la femme qui manie un crible, au lieu de , mais il est intéressant d'en rechercher l'étymologie.

---

[1]) Le groupe n'a aucune signification. Les légendes publiées dans le *Denkmäler* sont loin d'être toujours correctes, de sorte que je suis disposé à croire que l'original portait . Entre et la particule *in* il n'y a pas d'autre mot possible.

[2]) 1° Caire, 1546. 2° L. D., II, 47. 3° *Saqqara Mastabas*, 11. 4° Ti, III, est. 5° *Rue de Tombeaux*, 30. 6° Mera, A 13. 7° *Saqqara Mastabas*, 11 ; cf. L. D., II, 71. 8° Ti, III, est. 9° Caire, 1546. 10° Caire, 1546. 11° *Rue de Tombeaux*, 30 ; L. D., II, 47. 12° *Ptah-hetep*, II, 7. 13° L. D., II, 71. 14° Mera, A 13.

Mfḫ-t paraît être un dérivé en *m* préfixe de la racine *fḫ* « délier », « séparer ». Le mot *qm3* qui signifie à l'origine « jeter le boumerang », veut dire ici « lancer du grain », de même que « lancer une flèche, un javelot » s'emploie dans l'expression « jeter de l'orge », « semer ». Le mot *ḫ3h3* est la forme redoublée d'un radical qui paraît s'être conservé dans le démotique *ḫᶜi* et dans le copte ϩⲁ : ϧⲁⲓ « pelle à vanner, van » [1]). *iḫi* pourrait être apparenté à .

Le nom des ouvrières qui travaillent à nettoyer les grains, *du̯t*, ne se rattache à aucun des termes précédents. Il s'écrit par 5 traits, horizontaux le plus souvent, encadrés par les éléments phonétiques : ou . L'exemple où les traits sont verticaux est aussi celui où le chiffre est reporté à la fin du mot . Les chiffres pouvaient servir dans l'écriture égyptienne de signes phonétiques. Le nom du harpon, dans les textes des pyramides et à Beni-Hassan [2]), en est la preuve. Il est donc superflu de se demander si le chiffre 5 joue ou non dans le mot *du̯t* le rôle d'un idéogramme ou, en d'autres termes, si ce mot signifie le « quintette ». En fait, il y a bien 5 femmes sur le bas-relief du Caire, mais on en compte sept en deux groupes dans le tombeau de Ti et deux seulement chez Mera.

Passons maintenant à l'étude de quelques dialogues. Une paysanne promène encore sur le tas de grains sa balayette. De l'autre main elle tient la paire d'instruments à vanner. Sa compagne qui s'est mise résolument à travailler avec les vans, lui fait remarquer que la balayette est devenue inutile :

« Lève de cet orge ! Il est mondé ! » [3])

---

[1]) Spiegelberg, *Kopt. Handwb.*, 220. Le copte ϣⲱϣ qui a été également rapproché du vieux mot égyptien *ḫ3ḫ3*, pourrait selon Sethe venir de (Spiegelberg, *loc. cit.*, 214).

[2]) *Pyr.*, 1212 a ; *B. H.*, I, 30.

[3]) Ti, salle III, est, panneau de gauche, registre inférieur, 1re scène à gauche.

et l'interpellée de répondre docilement « Je fais à ton plaisir ! ». Le mot *ẓḥ3* dont « mondé » n'est qu'un équivalent très approximatif, exprime l'état de grains débarrassés de tous les corps étrangers qu'on pouvait enlever au moyen de la balayette.

Mais dès qu'on remuait le tas de grains, on faisait remonter à la surface encore quelques débris de paille hachée. Il fallait alors reprendre la balayette. C'est pourquoi dans un autre groupe de travailleuses, une femme ordonne à sa voisine « balaie ! » et celle-ci qui déjà obéit répond encore « Je fais à ton plaisir ! » [1].

A gauche de ce groupe une femme manœuvre un tamis. Elle a probablement achevé ce qu'elle avait à faire, car voici le propos qui lui est attribué :

« J'ai tamisé cet orge ! » [2].

Il y a un mot *ś3ṵ* bien connu qui signifie « satiété ». Nous l'avons rencontré dans une des légendes de la chasse au filet : « Il y a suffisance d'oiseaux sur lui (sur le filet) » [3] ; mais je ne crois pas que ce sens puisse être appliqué ici, car si *ś3 n ỉt pṵ* signifiait « quantité suffisante de cet orge », il faudrait suppléer un verbe, par exemple « il y a », pour étayer la phrase. Dans les textes explicatifs des scènes de boulangerie nous relèverons plusieurs exemples d'un mot , , *sỉ3* qui signifie « tamiser » [4]. Puisque notre

---

[1]) Ti, salle III, est, scène comprise entre les deux meules de paille.

[2]) *Ibid.*, même scène et même légende dans un bas-relief mal conservé (L. D., II, 71).

[3]) Voir ci-dessus, p. 59.

[4]) Voir plus loin au chap. VII.

Les

ires de Ti.

ouvrière manœuvre un tamis (fig. 33), il est évident que nous devons traduire par « tamiser ». De là vient tout naturellement l'idée de comparer la forme du signe dans les textes de l'Ancien Empire au tamis. Si l'on pouvait prouver que le signe qu'on a pris tantôt pour un rasoir, tantôt pour un couvercle [1]), représente un tamis, on aurait aussi une explication satisfaisante de sa valeur phonétique [2]).

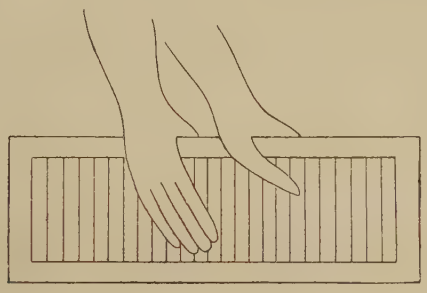
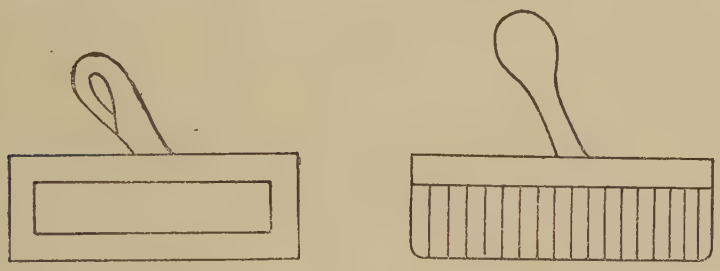


Fig. 33. — Ouvrière manœuvrant un tamis [3]).

J'ai relevé au tombeau de Ti deux formes différentes du signe (fig. 34, *a* et *b*). Sur le bas-relief que nous étudions pré-



a *b*

Fig. 34. — Le signe *ś3* au tombeau de Ti.

---

[1]) Jéquier, *Notes sur deux hiéroglyphes*, II. *Le signe* **sa**, dans le *Bulletin de l'Instr. fr. d'archéologie du Caire*, VII, 94-96.

[2]) Un signe bilitère peut être tiré d'une racine trilitère. Par exemple *qś* de *qrś*, *ḥm* de *ḥim*, *kp* de *k3p* (Sethe, *Der Ursprung des Alphabets*, 150-151). Le signe *s3* pourrait donc venir d'une racine *śi3*.

[3]) Ti, salle III, est.

sentement il consiste en un cadre rectangulaire, vide, pourvu d'un appendice qui figure peut-être une corde servant à suspendre l'objet. Cet appendice existe aussi sur les autres exemples, mais le cadre est remplacé par un rectangle très aplati adjacent à un second rectangle généralement peint en vert et divisé par de nombreuses lignes parallèles. Le rectangle aplati pourrait figurer le cadre, vu de profil, et les lignes parallèles les cordes tendues à l'intérieur [1]). Mais ce qui interdit d'identifier le avec un tamis, c'est l'appendice supérieur qui figure sur tous les exemples du signe et, dans la forme hiératique, prend même plus d'importance que la base. Le Papyrus des signes de Tanis qu'il ne faut jamais omettre de consulter, définit le par le mot « étable », « camp de soldats » [2]). Ce petit ouvrage a été si rarement pris en défaut qu'il y aurait imprudence à passer outre. Je n'ai d'ailleurs pas à rechercher ici ce que représente le signe ni d'où il tire sa valeur phonétique, mais pour ceux qui seraient tentés d'après la légende du tombeau de Ti, d'y voir un tamis, il m'a paru nécessaire de montrer que cette opinion à laquelle j'ai été longtemps attaché [3]), n'a pas de fondement suffisant.

Les hommes de leur côté, ne restaient pas inactifs. Armés d une fourche à trois dents, ils font avec la paille hachée une meule en forme de pyramide tronquée, qu'il faut bien se garder de confondre avec les meules provisoires que l'on édifiait, sans faire usage de fourches, en entassant les gerbes d'épis que les ânes venaient d'apporter (pl. XVIII, en haut). Ces meules duraient jusqu'au jour où on les mettaient à bas pour étendre les épis sur l'aire et les donner à fouler. Maintenant, c'est une meule de paille, qu'il s'agit de construire avec des épis vidés de leurs grains. Cette paille que les pieds des ânes et des bœufs avaient hachée menue, les Egyptiens l'ont représentée à leur manière par une série de petites taches brunes sur un fond jaune. La meule de paille n'était pas faite, comme

---

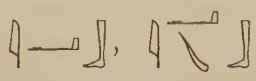
[1]) On remarquera qu'il n'y a, à l'intérieur du tamis, comme à l'intérieur du crible , que des lignes parallèles, mais primitivement le était bien garni intérieurement d'un treillis, comme on le voit dans Petrie, *Royal Tombs*, I, 17. Le décorateur aurait donc commis une négligence en substituant de simples parallèles au treillis.

[2]) *Two hieroglyphic papyri from Tanis*, London, 1889, pl. V, col. 22, n° 1.

[3]) J'ai tenu grand compte à ce sujet des remarques de M. Victor Loret.

l'autre, pour quelques jours ou quelques semaines. Elle subsistait toute l'année. Aussi les fellahs y apportaient tous leurs soins. Ils reculent de quelques mètres pour juger du coup d'œil. Dans tous les pays, les fermiers sont fiers de contempler les meules qui se dressent près de leurs habitations. L'écroulement de la meule serait d'ailleurs un désastre. Les Egyptiens se garantissaient contre ce danger en enfonçant dans le haut de la meule deux longues tiges de papyrus qui achevaient de lui donner sa physionomie. Toutes les meules de paille, toutes les meules construites à la fourche, sont ornées vers le haut de deux ombelles de papyrus diamétralement opposées ou formant un bouquet au centre. Aujourd hui encore, dans nos pays, on peut observer sur les meules une armature formée avec des liens de paille auxquels sont attachées de lourdes pierres. Souvent aussi, des bâtons sont enfoncés dans la meule. Les Egyptiens avaient déjà reconnu qu'il fallait la protéger contre la violence du vent.

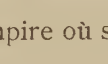
Les légendes qui accompagnent l'opération n'ont rien de commun avec celles que concernent la confection du tas de gerbes.

1-2 

3

4

1°-2° « Travailler avec la fourche ». 3°-4° « Faire à la fourche un tas d'orge » [1]).

Le mot *ʿb* est écrit dans ces légendes en caractères alphabétiques, sans déterminatif, toutefois la traduction en est certaine parce que la fourche est au nombre des objets inventoriés sur les sarcophages du Moyen Empire où son nom s'écrit  [2]). Le signe où l'on reconnaît une fourche, joue dans le mot [3])

---

[1]) 1° Ti, III, est. 2° Mariette, *Mastabas*, 289. 3° Mariette, *Mastabas*, 181. 4° Ti, III, est.

[2]) Lacau, *Sarcophages antérieurs au Moyen Empire*, index VII, au mot *ʿbt*.

[3]) *Deshasheh*, pl. 25, l. 8.

le rôle de déterminatif phonétique. Le groupe qui ailleurs désigne l'orge sur pied ou l'orge en grains, s'applique ici à la paille d'orge.

La fin des travaux s'accompagnait peut-être de cérémonies religieuses. On voit quelquefois, à côté des paysans qui construisent les meules deux petits autels, mais aucune légende, à ma connaissance, ne nous éclaire sur ce point [1]).

Lorsque le moment était venu de faire consommer la paille, on commençait à attaquer la meule par le bas. Sous la surveillance des scribes, des valets vont faire provision de paille à une meule déjà fortement échancrée. Un autre ayant rempli son couffin et se l'étant posé sur la tête, va rejoindre les moutons qui piétinent le champ ensemencé. Cette scène ferme donc le cycle des travaux agricoles. Sa légende se lit [2]). Or, le mot *nš* « écarter », « supplanter » est déterminé dans l'inscription d'Ouna par un signe voisin de qui fait penser à la meule de paille et à ses ombelles de papyrus, mais à une meule entamée d'où s'échappent des brins de paille. Ce rapprochement permet de proposer pour le groupe la traduction « puiser de l'orge ».

Les grains étaient mesurés au boisseau et portés au grenier. Les greniers à grains consistent en une série de tours cylindriques reposant sur une plate-forme rectangulaire. Ils sont gris et semblent être construits en limon du Nil, comme ceux que construisent aujourd'hui encore les fellahs de Cheikh ʿAbd el Gourna devant les hypogées qui leur servent d'habitation. Parfois on écrit sur la panse le nom de l'espèce de grains qui était conservée à l'intérieur :

[3]).

Malheureusement le relevé de ces noms par Lepsius ne présente pas de garantie suffisante. Les trois premiers signifient respectivement « orge du sud, orge du nord, froment ». Les bateaux de

---

[1]) L. D., II, 80 a et Caire, 1534 (Mogensen, *Le Mastabas égyptien de la glyptothèque Ny Carlsberg*, fig. 19). M. Erman a depuis longtemps attiré l'attention sur ces autels (*Aegypten*, 575).

[2]) L. D., II, 41. Même légende dans Junker, *Vorläufiger Bericht über Grabungen bei den Pyramiden von Gize*, *Anzeiger. Akad. d. Wiss.*, 1912, Wien.

[3]) L. D., II, 103 a.

marchandises qui transportent les provisions et les bestiaux à la résidence, sont chargés de ballots dont une légende désigne le contenu [1]). Le mot *ph3* est commun aux deux listes. Le mot du tombeau de Ptah-chepses doit peut-être être rapproché de l'expression que Lepsius à transcrit . Dans , *bš* est comme nous l'avons reconnu, le nom de l'orge à deux rangs. Le mot qui lui sert de complément déterminatif m'est inconnu [2]).

Des scènes identiques décoraient un bas-relief de Musée du Caire qui nous a conservé de beaux épisodes du nettoyage des grains et de la construction des meules. Elles ont disparu et n'ont laissé, comme preuve de leur existence, qu'une partie des légendes explicatives.

« Ecrire. Mesurer au boisseau l'orge et l'amidonnier du domaine perpétuel dans .... Lever .... par l'équipe de l'orge et du blé amidonnier » [3]).

Le registre qu'occupaient les scribes et les paysans qui mesuraient les grains, terminait sans doute un panneau représentant dans son ensemble la culture des céréales. Sur un autre bas-relief du Caire le registre des greniers formait une transition tout à fait heureuse et naturelle entre deux grandes séries de scènes: celles qui sont relatives à la culture des céréales et celles qui sont consacrées à la fabrication du pain et de la bière [4]). Avant toute chose, en effet, meuniers et brasseurs allaient chercher dans ces greniers les grains dont ils avaient besoin pour préparer le pain et la bière.

---

[1]) Tombeau de Ptah-chepses à Abousir, copié sur l'original.

[2]) Peut-être faut-il le rapprocher de l'expression tracée dans le tombeau de Ti, au-dessus d'un homme qui porte un couffin et fait manger une brebis dans sa main ?

[3]) Caire, 1546.

[4]) Caire, 1544, dans Maria Mogensen, *Le Mastaba égyptien de la glyptothèque .... Ny Carlsberg*, pl. 8.

CHAPITRE VII.

Le pain et la bière.

Remarques préliminaires. La pancarte où sont énumérés les mets et les boissons qui ornaient la table du défunt mentionne deux qualités de bière, des pains et des gâteaux. Il a donc fallu représenter dans le tombeau la fabrication du pain et celle de la bière. Les documents sont relativement nombreux, mais beaucoup sont incomplets, mal conservés ou mal publiés. Or, l'étude de ces scènes est hérissée de difficultés. Les légendes sont pleines de termes techniques que l'on ne peut traduire si l'on n'a pas auparavant défini ce que font les personnages, mais pour le faire avec succès, il ne serait pas inutile de comprendre la légende. Avant tout, il faut distinguer ce qui appartient à la fabrication de la bière de ce qui est consacré au travail des boulangers. Or, on a souvent lieu d'hésiter, car les anciens Egyptiens, d'après les renseignements que Zozime le Panopolitain nous a transmis, devaient faire des pains d'orge pour obtenir de la bière. Quelques décorateurs ont eu le sentiment de ces difficultés. Au Mastaba de Karlsruhe, un double trait vertical sépare les deux séries. Au tombeau de Ti, le pain et la bière se partagent la paroi du fond de la deuxième salle, plus haute que large et divisée en 7 registres (pl. XIX et XX). Sur le registre supérieur on reconnaît des potiers tournant des jarres et des pots de toutes formes et de toutes dimensions. Sur le registre inférieur, des scribes, des intendants et des gendarmes font le compte des pains. Parmi les cinq registres restants, ceux du haut contiennent évidemment les scènes relatives à la bière et ceux du bas les scènes relatives au pain. Au centre, deux grands gaillards armés de massues frappent en cadence le contenu d'un assez gros mortier. A côté d'eux, les femmes promènent une pierre ronde sur une auge de pierre. Ce sont

des meuniers et des meunières. On a mis la mouture au milieu de la paroi parce que le brasseur, aussi bien que le boulanger, avait besoin qu'on réduisit les grains à l'état de farine. Les scènes de mouture une fois interprêtées, il faudra remonter la paroi du tombeau de Ti pour trouver, dans l'ordre, les scènes de la bière et la descendre pour trouver celles de la boulangerie.

La mouture (pl. XIX). Après les travaux de la moisson, du dépiquage et du nettoyage, les paysans avaient mis leurs grains à l'abri dans des greniers en forme de tours, bâtis sur une plate-forme. C'est là que le meunier doit s'approvisionner quand le moment est venu de moudre. Chez Ti, le grenier est à trois tours [1]). Elles sont peintes en gris et coiffées d'un couvercle qui ressemble à un casque pointu. Au pied de chaque tour on avait ménagé une ouverture qui probablement s'ouvrait et se bouchait à volonté, au moyen d'une planchette mobile. L'ouvrier ayant ôté la planchette, le grain coule de lui-même dans le récipient qu'il a placé contre la plate-forme. L'inévitable scribe surveille l'opération et couvre de signes et de chiffres sa feuille de papyrus. La légende indique que le grenier est placé sous la direction de l'équipe du mois :

« Le grenier qui est dans la maison des grains, sous la direction de l'équipe du mois ».

Cette équipe du mois (*ḫr-t ỉbd*) dont il est question ici pour la première fois, se composait probablement des employés *ỉmỉ ỉbd* mentionnés au tombeau de Ti [2]) qui prenaient leur service pour un mois.

Le grain qu'on retirait du grenier était immédiatement mesuré et nettoyé. A droite de l'homme qui emplit son couffin sont assis, l'un en face de l'autre, un homme tenant un objet carré qui est un boisseau et une femme agitant un objet rond qui est un crible, comme le prouvent les légendes :

« Mesurer l'orge. Cribler l'orge » [3]).

---

[1]) Ti, salle II, ouest, registre 4.
[2]) Ti, couloir II, est, registre inférieur.
[3]) Ti, salle II, ouest.

Lorsque le grain était demeuré un certain temps dans le grenier, en dépit de toutes les précautions, il n'était plus aussi propre que lorsqu'on l'y avait déposé. On était obligé de le débarrasser de la poussière et des corps étrangers avant de le donner à moudre.

Les moyens qu'avaient les Egyptiens pour réduire le grain en farine étaient des plus primitifs. On commençait par écraser les grains dans un mortier au moyen de massues longues d'un mètre environ. Les ouvriers chargés de ce travail poussaient le même cri que les piocheurs, lorsque leur massue frappait les grains :

1 2

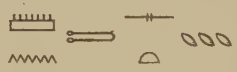
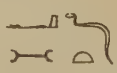
1° « Descends, toi ! C'est moi qui fais ! ». 2° « Descends ! Monte ! » [1]).

Le titre de la scène consiste dans le seul mot *sḥ[m]* dont le déterminatif représente un pilon dans un mortier :

1 2

« Pilonner » [2]).

Ce martelage avait pour effet de briser les enveloppes des grains. En secouant ces grains éclatés dans une corbeille, on arrivait à séparer l'intérieur utilisable pour la fabrication du pain d'avec les enveloppes qu'il valait mieux mettre de côté pour les animaux. Le van qu'utilise une ouvrière sur un bas-relief du Caire est rond. Au Mastaba de Leide il est rectangulaire. Mais sur les deux bas-reliefs on voit nettement que l'ouvrière fait sauter les grains en l'air. Cependant les légendes emploient deux termes différents dont l'un *mnṯ* n'est connu que par cet exemple, tandis que l'autre *ꜥꜣ-t* peut être apparenté à *ꜥꜣ* « être en bon état » :

1  2 3 

1° « Secouer le froment ». 2° « Nettoyer l'amidonnier et l'orge ». 3° « Nettoyer » [3]).

---

[1]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° *Karlsruhe*, 6.

[2]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° *Beni-Hasan*, II, 6.

[3]) 1° Caire 1534. 2° *Leide*, I, 10. 3° *Beni-Hasan*, II, 6; cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, 10.

Meuniers et boulangers (Tombeau de Ti).

A côté du mortier où l'on pile les grains, sur le bas-relief 1534 du Caire, un ouvrier est assis devant une petite table très basse sur le coin de laquelle était figuré un tas de grains. Il a saisi entre le pouce et l'index de ses deux mains quelque chose d'infiniment petit, comme s'il enlevait patiemment les mauvaises graines, les grains de sable qui restaient après plusieurs criblages mêlés au bon grain. Dans la légende se retrouve le nom de la céréale *st* qui est peut-être le froment dont le nom s'écrira plus tard *śu*. Le verbe est peut-être identique au premier mot d'un petit texte étudié dans le chapitre précédent, « extraire les graines de lin ». Je traduirais donc, avec quelque doute :

« Trier le froment ».

Quoi qu'il en soit du sens, cette légende est infiniment précieuse, parce qu'elle contient le seul exemple connu du signe *t3* encadré par ses éléments phonétiques.

Ces actes constituaient le premier temps de la réduction du grain en farine. Ensuite, les grains débarrassés de leurs enveloppes et triés étaient répandus sur une auge de pierre. Une femme les écrasait en les roulant sous une grosse pierre arrondie. Elle était obligée de s'agenouiller sur le sol. A partir de la XIIe dynastie [1]), les meunières purent travailler dans des conditions un peu meilleures, appuyant les genoux contre le rebord d'une auge plus élevée où étaient creusés deux compartiments. L'écrasement des grains était réalisé dans le compartiment supérieur et la farine était chassée dans le second. En face de la meunière s'installait une femme pour cribler la farine. Précédemment, il y avait deux corps différents par la densité, le son et les grains. On les séparait au moyen du van. Maintenant il n'y a plus que de la farine grossière mélangée à de la farine plus fine. C'est du crible qu'on fera usage. Voici les termes qui définissent cette double opération :

1 2

[1]) *Beni-Hasan*, II, 6 ; cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, pl. 12.

3 4

1°-2° « Broyer l'orge ». 3° « Cribler l'orge ». 4° « Cribler » [1]).

Nous connaissons déjà le mot *bš* qui est le nom de l'orge à deux rangs [2]). Au déterminatif des trois grains qui convient pour l'orge sur pied on a substitué les trois petits cercles, parce que l'orge est déjà réduit en farine. Ce même déterminatif, avec le verbe *tṣšš*, exprime le résultat de l'action et confirme la traduction proposée.

Avec des moyens aussi primitifs, ce n'est qu'à force de temps et de travail qu'on obtenait une farine assez fine. Les résidus du criblage étaient rendus à la meunière et passaient encore une fois sous la meule, mais on n'estimait pas que cela fût suffisant. Une équipe qui comprend chez Ti jusqu'à 18 femmes reprend l'opération. Pour moudre, le procédé n'est pas changé, mais les aides au lieu d'un crible rond, se servent d'un tamis qui chez Ti a la forme d'un trapèze et à Karlsruhe d'un rectangle très aplati, parce qu'ici l'objet est figuré de profil et là en plan. Les cribleuses de la première équipe laissaient tomber sur le sol une farine assez grossière. Devant chacune des aides de la seconde équipe est placée une corbeille qui petit à petit s'emplit de bonne farine. Des termes nouveaux apparaissent dans les légendes :

1 4

2 5

3

1° « Moudre ». 2° « Meunière, pain ». 3°-4° Tamiser la farine ». 5° « Tamiser la farine par la meunière » [3]).

---

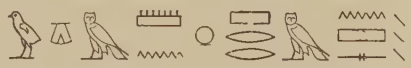
[1]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° *Leide*, I, 10. 3° Ti, salle II, ouest, 4. *Beni-Hasan*, II, 6.

[2]) Voir ci-dessus, p. 200.

[3]) 1° L. D., *Erg.*, 21. 2° *Karlsruhe*, 5. 3° Ti, salle II, ouest. 4° *Karlsruhe*, 5. 5° L. D., *Erg.*, 21. Ajouter maintenant Blackman, *The rock tombs of Meir*, IV, 13, où deux femmes qui se font vis-à-vis passent la farine à travers un crible et un tamis. Légendes : « cribler l'orge » et « tamiser la farine ». Le ⊿ de ce dernier texte me paraît inexplicable, mais M. Sethe qui en fait un déterminatif représentant une pierre à moudre (Mahlstein — dans Blackman, *op. cit.*, p. 35) n'a aucune chance d'être dans le vrai, puisque partout ailleurs *šꜣ* veut dire « tamiser ».

Le mot *nz*, déterminé par l'outil que nos terrassiers appellent une « dame », est évidemment un synonyme de *tišś*, mais le résultat de l'action est autre. Il y a entre *śi3* et *nq*[*r*] la même différence qu'entre *nz* et *tišś*. Le tamis était plus fin que le crible. Le mot *ś3* doit retenir l'attention par la diversité de ses orthographes qui vient de ce qu'on a utilisé un syllabique *ś3* pour écrire un mot trilitère où un *i* médian s'intercalait entre *ś* et *3*. On hésitait donc pour savoir si cet *i* devait être écrit avant ou après le syllabique.

Sur la plupart des bas-reliefs les personnages sont si serrés qu'on a eu juste la place pour loger le titre de la scène. Le bas-relief 1534 du Caire est le seul qui nous ait conservé un bout de dialogue entre la meunière et son aide :

l'aide : 

la meunière :

« Ecrase bien. J'ai fini avec la farine ! — Eh ! j'écrase de [toutes] mes forces ! » [1]).

En dehors de ce texte je ne connais pas d'exemple du mot *ugm*. Je dois un exemple de *nšs* qui est également un mot rare à l'amabilité de M. Dévaud :

« J'ai moulu pour moi de la farine. J'ai fait cuire pour moi des galettes » [2]).

L'expression *prr m nšs* où le verbe est à la forme emphatique, est à comparer avec les propos qu'adressent aux bouchers les hommes chargés de porter les pièces découpées : , « Finis-en avec le cœur ! Finis-en avec son épaule ! » [3]). D'après cela on voit que la cribleuse avançait plus vite dans son travail que la meunière dans le sien. Cette situation permet de traduire *ugm* par « écraser ».

[1]) Le bas-relief 1534 du Caire est publié sommairement par Borchardt, *Die Dienerstatuen aus den Gräbern des alten Reichs*, *Aeg. Zeitschrift*, XXXV, 129 et Maria Mogensen, *Le Mastaba egyptien de la glyptothèque Ny Carlsberg*.

[2]) Sarcophage de Beb, Caire, 28117, I, 725.

[3]) Voir ci-dessus, p. 172.

La préparation de la pâte et la cuisson du pain (p. XIX). Les Egyptiens de l'Ancien Empire n'avaient pas songé à construire des fours où plusieurs pains pouvaient cuire à la fois. Ils n'avaient que de tout petits fours où un seul pain prenait sa forme tout en cuisant. Quand les fours étaient chauds, on y versait la pâte. Un deuxième four renversé sur le premier servait de couvercle. Au bout d'un temps plus ou moins long, le boulanger retirait le pain cuit et le posait sur un plateau. Ces actions ont été fort clairement représentées, surtout au tombeau de Ti. Cependant les scènes de boulangerie avaient été jusqu'à présent peu étudiées. Dès 1911, avec l'aide de M. Loret j'étais parvenu à identifier chaque scène. Mlle Klebs dans son ouvrage paru en 1915 [1]) a su décrire assez correctement les opérations, mais elle a laissé de côté les légendes dont l'interprétation doit aller de pair avec celle du dessin.

Le nom du four égyptien répété dans mainte légende est : *bz3*. M. Loret a songé tout de suite à le rapprocher de *bz* qui dans les scènes d'orfèvrerie désigne le creuset où l'on fondait l'or. Les *bz3* étaient donc fabriqués avec une terre spéciale qu'on pouvait sans crainte porter à une haute température et qui conservait la chaleur aussi longtemps que cela était nécessaire pour la cuisson. Un nombre variable de ces ustensiles, 9 chez Ti, 13 à Karlsruhe, est disposé autour d'un foyer, de manière que l'intérieur soit chauffé directement. Un personnage accroupi le plus près possible du foyer, homme ou femme, le tisonne et se protège avec sa main libre les yeux contre la cendre et la fumée. Les flammes lèchent les *bz3* et enveloppent tout l'édifice [2]). Un second personnage saisit adroitement au moyen de deux petits isolateurs le plus élevé des ustensiles, comme s'il estimait que les *bz3* étaient assez chauds et que le moment était venu de les ôter du foyer. Cette scène est la plus souvent représentée de toute la série. Les sculpteurs du Moyen Empire, au temps où l'on garnissait de petites poupées qui ressemblent à nos jouets d'enfants l'intérieur des tombes, en ont fait en bois de grossières imitations. Les deux personnages qui prennent part à l'opération ont chacun leur légende.

---

[1]) Klebs, *Die Reliefs des alten Reichs*, 92-94.

[2]) Pl. XIX, registre 3 à droite et à gauche.

J'ai réuni dans la colonne de gauche les exemples connus de la légende du tisonneur et à droite ceux du compagnon :

1
2
3
4
5
6

1°-2° « Chauffer les fours. Vérifier le four ». 3° et 5° « Chauffer les fours ». 4° « Chauffer (les fours) par la meunière ». 6° « Vérifier le four »[1])

Le sens que nous donnons à est justifié aussi complètement que possible, par la ressemblance du déterminatif de ce mot avec les ustensiles placés sur le foyer. Dans l'exemple de Karlsruhe qui est le plus ancien, la lettre occupe le milieu du mot, tandis que dans tous les autres elle est rejetée à la fin. Au contraire « creuset » (pour fondre les métaux) n'a jamais que deux radicales. Bien qu'appartenant à la même racine, ces deux mots n'en sont pas moins distincts. Ce sont deux doublets auxquels l'usage avait donné un sens et une orthographe propres. Le mot *qrr* s'écrit de trois manières, probablement parce que la dernière radicale était un *l* pour lequel, faute d'un caractère spécial, les scribes recouraient à des combinaisons variées. Un autre mot *qrr*, , désigne à Beni-Hassan le four à poterie[2]). Les deux mots sont évidemment apparentés, mais il n'en faudrait pas conclure que *qrr bꜣꜥ* signifie ici « faire cuire des pots ». La suite montrera que le *bꜣꜥ* est bien un moule et non un pot ordinaire. Quand les

---

[1]) 1° Ti (2 fois), salle II, ouest, registre 3. 2° Chepses-rê (Photos Quibell). 3° *Karlsruhe*, 5. 4° *Leide*, I, 10. 5° L. D., *Erg.*, 21. 6° B. H., II, 6.

[2]) *Beni-Hasan*, II, 7 ; cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, 13.

bꜣs avaient atteint le degré de chaleur qu'il était inutile, sinon nuisible de dépasser, on démolissait l'échafaudage. Le compagnon qui restait debout près du foyer avait pour mission de saisir le moment opportun et il s'en acquittait en tâtant avec des petits bouts de bois la panse du four le plus éloigné des flammes. Il appréciait de la sorte — et c'est pourquoi la légende emploie le mot *ꜥp-t* « juger » — si les fours étaient assez chauds ou s'il fallait encore les laisser exposés à l'action des flammes. Voici un propos, malheureusement mutilé, qui a dû être tenu à la fin de l'opération :

« . . . . toi (en parlant à une femme). Dépêche-toi ! C'est chaud » [1]).

Pendant qu'une partie du personnel était ainsi occupée, des femmes préparaient la fournée. Un grand pot à large ouverture sert de pétrin. Une ouvrière y plonge le bras :

1
2
3

1° « Brasser la pâte ». 2° « Pétrir la pâte [par] la meunière ». 3° « Pétrir la pâte » [2]).

Le mot *šs-t*, régime des verbes *śbḫ* et *ꜣmi*, ne peut désigner autre chose que la pâte. Il se retrouve sous la forme *šd-t* (en copte ϣωτε : ϣωτ « fermentum, farina subacta ») dans les papyrus médicaux ; *ꜣmi* est fréquent dans ces mêmes textes avec le sens de mélanger. Le sens de *śbḫ* ressort d'un passage des pyramides que m'a signalé M. Dévaud: « Tu as croisé tes deux bras derrière lui » [3]).

---

[1]) Caire, 1534.

[2]) 1° *Leide*, I, 10. 2° *Karlsruhe*, 5. 3° Ti, salle II, ouest.

[3]) Sethe, *Pyr.*, 636 d. Nous avons remplacé par le déterminatif de *śbḫ*.

Au tombeau de Ti l'ouvrière qui plonge ses bras dans le pétrin pour remuer la pâte, est encadrée par deux aides qui versent le contenu d'un petit vase dans un grand et large pot, semblable ou à peu près, à celui qui sert de pétrin. A côté de celle de gauche on lit le mot *ụdḥ* « verser », mais nous aurions surtout besoin de savoir ce que l'on verse. La légende de droite est plus complète :

mais le mot *ḥs* est inconnu. On peut cependant admettre qu'il désigne le levain qui après le brassage devait être ajouté à la pâte. Un peu à l'écart se trouve un grand pot au-dessus duquel est écrit le mot *šz-t* « pâte ». On abandonnait donc la pâte à elle-même pendant un temps plus ou moins long.

Ces préparatifs achevés, venait le moment de la cuisson. On a défait la pyramide des fours. Ils sont placés sur un rang. La boulangère les remplit jusqu'au bord avec de la pâte. On bouche le *bꜣz* avec un second *bꜣz* renversé, de sorte que le four des Egyptiens ressemble, moins la queue, à l'ustensile que les ménagères françaises appellent un diable. La chaleur s'y conserve très bien, mais que de peine et quel nombreux personnel il fallait pour cuire le pain qui se consommait chaque jour dans le vaste domaine d'un Ti ou d'un Mera ! Les légendes, surtout celle de Beni-Hassan, définissent très clairement l'action :

1 2

1° « Verser la pâte ». 2° « Mettre le pain dans les fours » [1]).

Le pain cuit, on enlève le couvercle et l'on frappe doucement le bord du *bꜣz* pour détacher le pain qui adhérait peut-être légèrement à la poterie. Des pains terminés, d'une couleur brune appétissante, sont posés sur un plateau ou mis dans un couffin. Cette opération s'appelait :

[2])

« Faire tomber le pain ».

---

[1]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° *Beni-Hasan*, II, 6 ; cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, 10.
[2]) Ti, salle II, ouest.

D'après la disposition des signes sur l'original, le 𓈖 doit être lu avec le signe 𓏏 et non avec le groupe précédent. Le signe 𓏏 figure un pain. Il en a la forme et la couleur brune. Quant au verbe 𓅓𓄿, il est identique au premier mot de la légende 𓅓𓄿𓅓𓄿𓈖𓏏 « secouer la nasse »[1]) (pour en faire tomber les poissons). Ici, on secoue le moule pour faire tomber le pain. C'est la même action, mais dans un cas le verbe *u̯ḫ3* admet pour régime direct le nom de l'objet qui subit directement l'action, c'est-à-dire le contenant et dans l'autre celui qui la subit par contre-coup, le contenu.

Entre le moment où la pâte est versée dans les diables et celui où l'on peut retirer les pains, se place une opération qui est figurée chez Ti et à Leide, mais ni la scène, ni la légende ne sont claires. Des femmes s'empressent autour d'une rangée de cinq diables dont trois sont débouchés. On dirait qu'elles enfoncent un petit bâton dans le pain. L'ouvrière de gauche, chez Ti, est suivie d'une petite enfant qui tient d'une main un petit récipient et porte l'autre à la bouche, comme le font souvent les enfants sur les dessins égyptiens, mais ne vaut-il pas mieux croire que la fillette avait saisi l'instant où sa mère avait tourné le dos pour gouter au fruit défendu, je veux dire à la substance contenue dans le récipient et qui servait peut-être, étendue sur le pain, à lui donner un aspect appétissant.

Les deux légendes :

1 𓊪𓏏𓊪𓏏 2 𓊪𓏏 [2])

présentent des éléments communs. La lettre 𓈖 dans le texte de Ti paraît servir trois fois et se combiner avec les trois groupes voisins. L'expression *śmn t3* se traduit littéralement « affermir le pain ». Il faut donc admettre que lorsque le pain avait subi une légère cuisson, on ôtait le couvercle des diables pour incorporer à la pâte un nouveau produit qui contribuait à lui donner de la consistance. Le mot *śšr* signifie peut-être « poser le couvercle ».

Un bas-relief du Caire[3]) nous offre quelques scènes et légendes tout à fait originales. A côté du boulanger assis devant le *psn*, un

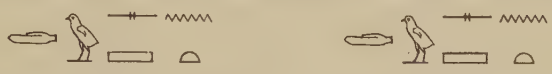
---

[1]) Voir ci-dessus, p. 29.

[2]) 1° Ti, salle II, ouest, registre 4. 2° *Leide*, I, 10.

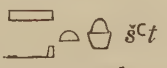
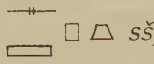
[3]) Caire, 1544.

de ses compagnons gratte avec la main le fond d'une petite écuelle et, devant lui, d'autres écuelles semblables à la première sont rangées. Le nom du produit qu'elles contenaient, *sšn-t*, ne m'est pas connu :



Sur le même bas-relief on voit des boulangers promener sur des pains coniques un instrument qui ressemble à un racloir :

1 2

Dans ces légendes, *nsp* est le verbe,  *šᶜt* et *gu3* sont des noms de pains. On aimerait à cause du mot *gu3* qui signifie « cerner », « former le cercle » faire du second l'équivalent de notre français « couronne », mais, en réalité, ces deux pains sont de forme conique et ne diffèrent que par la dimension. Le déterminatif de *nsp* est probablement l'objet même avec lequel le boulanger opère sur le pain *šᶜt* et le pain *gu3*. M. Dévaud a attiré très justement mon attention sur la ressemblance du signe avec le déterminatif de  *sšp*, terme de menuiserie qu'on traduit généralement par « polir ». Il me signala encore l'expression « polir le pain » dans les textes des pyramides [1]). Ce rapprochement permet, en effet, d'expliquer d'une façon plausible les deux scènes du bas-relief 1544. Le produit contenu dans les écuelles *sšnt*, était étendu sur toute la surface du pain. C'est à cette opération que se rapportait le terme *nsp*. Le boulanger y procédait avec une sorte de racloir. Il ne nous manque plus que de savoir à quel moment précis cela se passait. Nous serions peut-être informés sur ce point si le bas-relief 1544 était intact, mais une scène a disparu et, de sa légende, il ne reste que des débris intraduisibles :

Epilogue. Les scribes enregistrent le résultat du travail, de même qu'ils ont noté les quantités de grains qui étaient données à

---

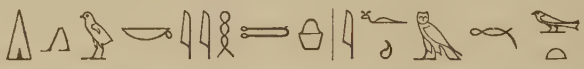
[1]) Sethe, *Pyr.*, 1211 b.

moudre. Chez Ti, le bureau se compose d'un intendant, de deux scribes et d'un archiviste. Comme le dit la légende, ils reçoivent la marchandise :

« Recevoir par le bureau du domaine » [1]).

Le préposé à la maison des grains assiste à la réception, mais son attitude est plus humble qu'au moment où il surveillait les travaux de la mouture. Il se traîne sur les mains et les genoux et le bâton d'un chaouich est en contact avec son épaule. Un valet jette les pains dans un récipient (« jeter le pain ») et le crieur annonce les résultats.

Dans le tombeau de Sesi à Saqqarah [2]) des valets remplissent des couffins de pains en présence des scribes. Cette scène est tout ce qui reste d'un vaste panneau où se développaient, probablement avec une grande richesse de détails et de textes, les travaux des meuniers et des boulangers. Tout en comptant leurs pains, ces bonnes gens échangent des propos :



« Fais venir (c'est-à-dire « lance ») un autre pain ! — Il est trop plein ! ».

Le dialogue suivant est à trois personnages, mais le propos du premier valet, à droite, ainsi que la réponse du scribe, est à peu près incompréhensible.

Le second valet qui retourne la tête vers le scribe, une boule de pain dans la main, parle plus clairement :

« Ecris l'annonce : J'ai fait dix mesures de pain *psn* ».

LA BIÈRE (pl. XX).

Pour l'étude de la bière les difficultés viennent de ce que les légendes où abondent les termes techniques, sont toujours excessive-

---

[1]) Ti, salle II, ouest, registre inférieur.

[2]) Ce qui suit d'après CAPART, *Rue de Tombeaux*, 25.

ment concises. Le rédacteur s'est contenté de définir chaque scène, sans nous expliquer comment elle se rattache à celles qui l'encadrent ni faire la moindre allusion aux opérations intermédiaires qu'il n'a pas jugé utile de représenter, mais que nous avons intérêt à connaître. L'ordre des scènes était d'ailleurs ce qui le préoccupait le moins. La comparaison de nos documents est à ce point de vue très décevante. Qu'on lise les bas-reliefs de droite à gauche ou de gauche à droite, on n'arrivera jamais à les faire concorder. Au tombeau de Ti, la disposition dont il a été parlé au début de ce chapitre permet du moins d'isoler dans le panneau consacré à la poterie, à la bière et au pain les registres 5 et 6 exclusivement consacrés à la bière (pl. XX). Dans la partie droite du registre 6, des ouvriers transvasent la bière et bouchent des jarres. Ces scènes seront donc estimées à bon droit les dernières de la série et l'on admettra que pour ce registre il faut commencer par la gauche, mais l'ordre des scènes du registre 5 n'est pas apparent. Il faudra donc expliquer séparément chaque scène avec sa légende, avant d'essayer de former une série chronologique. Nous nous aiderons alors du fameux fragment de Zozime le Panopolitain [1]) où est expliquée la fabrication de la bière et de la description qu'a donnée M. Borchardt de la méthode employée de nos jours, en Haute Egypte et en Nubie, pour faire la *buza* [2]). En comparant les bas-reliefs de l'Ancien Empire qui représentent les labours et les semailles avec les observations des savants de la Commission d'Egypte, nous avons reconnu que les anciens procédés de culture s'étaient maintenus à travers les siècles. C'est ce qui nous autorisera à utiliser un texte grec et une observation moderne pour reconstituer les procédés de fabrication de la bière 30 siècles avant l'ère chrétienne.

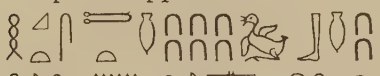
La scène qui est à la gauche du registre 5, au tombeau de Ti (pl. XX), présente les plus grandes analogies avec le chauffage des fours par le boulanger. On a disposé une dizaine d'ustensiles analogues aux *bꜣ*, mais plus larges et moins hauts autour d'un foyer, de

---

[1]) *Zosimi Panopolitani de zythorum confectione fragmentum*, éd. GRUNER, Solisbachi, 1814 ; cf. BERTHELOT-RUELLE, *Collection des anciens alchimistes grecs*, Paris, 1888, II, 372. Le fragment est reproduit dans BORCHARDT, *Die Dienerstatuen aus den Gräbern des alten Reichs*, *Aeg. Zeitschrift*, XXXV, 130 et dans la *Realencyclopädie* de PAULY-WISSOWA, art. *Bier* ; cf. DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. des Ant.*, art. *zythum*.

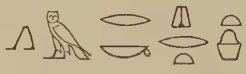
[2]) BORCHARDT, *loc. cit.*, 128-131.

manière que l'intérieur surtout soit léché par les flammes. Un homme accroupi tisonne le foyer; il se protège les yeux. Son aide fait le geste d'enlever l'ustensile placé en haut du tas. La légende du tisonneur est à rapprocher du texte joint au chauffage des fours. Le verbe est le même. Le régime seul est changé:

Le déterminatif de *śṯ-t* est identique à n'importe lequel des ustensiles entassés par-dessus le foyer. Il est fait mention dans les textes que M. Dévaud a eu l'obligeance d'extraire à mon intention de sa riche collection de notes lexicographiques, d'un récipient appelé du même nom, mais affecté à un autre usage:  « Bière: 60 pots *śṯ-t*; 20 pots *ṯꜣb* »[1]) « Je bois un pot *śṯ-t* au moment du soir »[2]). Dans ces textes le *śṯ-t* est devenu une mesure de capacité pour les liquides, mais sur le bas-relief du tombeau de Ti, il est, tout comme le *bꜣꜣ*, un moule où cuit un pain. En effet, à droite du groupe formé par le tissonneur et son aide, un nouveau personnage verse le contenu d un petit pot dans un de ces ustensiles qui viennent d'être chauffés. La légende est la reproduction de celle qui accompagne la scène parallèle des opérations du boulanger:

« Verser la pâte ».

Un petit propos qu'adresse au tisonneur l'homme qui commence a défaire la pyramide des fours, peut aussi nous fixer sur l'usage des *śṯ-t*. Il dit:



« Prends le porte-pain ».

L'expression *ḥr-t tꜣ* ne peut s'appliquer qu'à l'objet que le discoureur vient de saisir. C'est une façon populaire de désigner

---

[1]) Sethe, *Urkunden*, IV, 828.

[2]) Livre des morts, 79, 8; Brugsch, *Wb. Sppl.*, 1166.

le four qui de son nom technique s'appelle *śṯ-t*. L'égyptien possède toute une série d'expressions composées avec la préposition *ḫr* et un substantif : « le vase à recevoir le sang »[1]; « le porte-rouleaux »[2]; « coffre à encens »[3]; « coffre à fard »[4]. Les Egyptiens désignaient le contenant par le contenu.

On utilise assez souvent, concurremment avec les *sṯ-t* des ustensiles d'une forme différente. A Leide, un tisonneur remue avec un bâton les branches qui se consument, tout en se protégeant les yeux. Sur le foyer ont été placés trois gros ustensiles de forme oblongue et trois *sṯ-t*. Le nom des gros ustensiles évidemment employés, comme les *bꜣz* et les *sṯ-t*, pour cuire le pain, peut être identifié grâce au déterminatif du mot *ꜥpr-t* que contient la légende :

« Chauffer les *ꜥpr-t* par le.... »[5].

Au Nouvel Empire on se servait encore de l'ustensile appelé *ꜥpr-t* pour le même usage : « Cuire en une seule masse, mettre à l'intérieur d'une *ꜥpr-t* ou d'une *bꜣu* »[6]. A Karlsruhe, la scène est un

---

[1]) Ti, couloir 2, ouest.

[2]) *Medum*, 13.

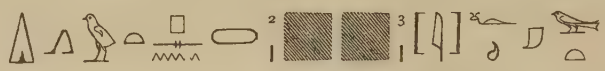
[3]) Mera, A 12, est.

[4]) Mera, A 12, est.

[5]) *Leide*, I, 10.

[6]) *Ebers*, 4, 7-9. Sur ce passage, mon ami, M. Kuentz, me transmet la remarque suivante : « Wreszinski, *Der Papyrus Ebers*, I, 1913, p. 6, transcrit encore par , ce qui est impossible car le syllabique n'aurait ainsi aucun complément phonétique ; il est vrai que Möller, *Hieratische Paläographie*, I, n° 425, ne donne aucune forme hiératique de pour Ebers, mais les formes attestées dans les autres documents ressemblent beaucoup à celle employée ici ».

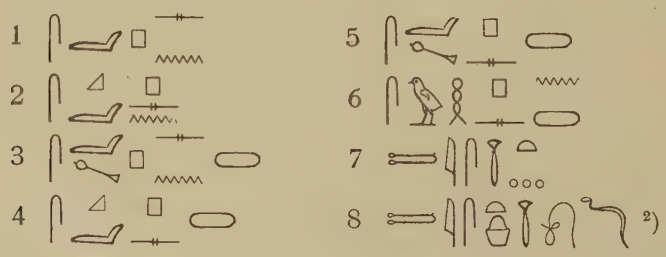
peu différente. Comme s'il y avait péril en la demeure, un ouvrier se précipite sur le foyer où chauffent quatre moules du type *ᶜpr-t* et deux du type *šṯ-t*. Il saisit prestement l'ustensile le plus élevé en prononçant quelques mots à l'adresse de son compagnon :



« Fais venir le pain *psn* ..... Il est très chaud ! » [1]).

Tout mutilé qu'il est, ce texte nous apprend du moins que le moule *ᶜpr-t* servait à cuire le pain appelé *psn*. D'ailleurs les deux mots ont le même déterminatif ⬭ qui dans un cas figure le contenant et dans l'autre le contenu. Au voisinage immédiat de la scène qui vient d'être étudiée, on a représenté à Leide une opération qui d'après la légende se rapporte au pain *psn*. Cette nouvelle scène nous est parvenue en plusieurs exemplaires, mais la place qu'elle occupe dans la série varie. Le moment semble venu de la décrire.

Deux ouvriers travaillent de compagnie, agenouillés le plus souvent vis-à-vis l'un de l'autre devant une petite table commune, mais il arrive aussi qu'ils aient chacun leur table. L'un paraît étendre de la pâte avec la paume de ses mains. Quelquefois une jarre est posée sur un plateau à côté de lui, comme si on avait voulu indiquer qu'il y prend ce qui lui est nécessaire pour confectionner sa pâte. Le compagnon porte les mains sur une masse oblongue assez considérable, tout à fait analogue aux objets qui ressemblent à des pains et sont posés près de lui, sur un plateau. Voici leurs légendes :



[2])

---

[1]) *Karlsruhe*, 4.

[2]) 1° Caire, 1544. 2° *Karlsruhe*, 4. 3° Ti, salle II, ouest. 4° Caire, 1534. 5° *Leide*, I, 10. 6° *Ne-User-Rêᶜ*, 124, fig. 104 a. 7° Caire, 1534 ; Ti, salle II, ouest ; *Ne-User-Rêᶜ*, 124. 8° Blackman, *Meir*, IV, 13.

Je ne connais pas le mot *ṯiś* en dehors des textes 7 et 8 que le geste de l'ouvrier invite à traduire « étendre la fraîche », « étendre le pain frais ». La légende *śq psn* donne lieu de croire que l'on frappait avec les mains ouvertes la masse de pâte. Comme ce traitement avait pour effet de l'applatir, on lui redonnait la forme du ⊂⊃. C'est du moins ce que paraît indiquer le mot *śu̯ḥ* « rassembler, rabattre ». Chez Ti, les deux scènes sont séparées par un personnage debout qui plonge les mains dans une grande jarre posée horizontalement et calée sur des supports. D'après la légende [hieroglyphs] on voit qu'elle contenait des grains de l'espèce appelée *st*, mais le mot essentiel, le verbe, a disparu dans la lacune. Le déterminatif subsiste seul. Il ne ressemble à aucun signe connu. On remarquera enfin qu'un aide s'éloigne du groupe de ces trois hommes, en portant des *psn* sur un vaste plateau, et qu'il se dirige vers ceux qui font chauffer les moules. D'après cet ensemble de remarques, la série des scènes peut être reconstituée de la manière suivante :

1° des grains de *st* séjournent un temps plus ou moins long dans des jarres ;
2° on fait une pâte appelée *u̯ʒz-t* « la fraîche » ;
3° on façonne des pains ;
4° dans le même temps les moules *śt-t* ou *ᶜpr-t* sont chauffés ;
5° on y verse la pâte.

Pour terminer l'étude de ces opérations préliminaires que devaient accomplir les fabricants de bière, il nous reste encore à interpréter et à placer dans son cadre une scène. Un récipient plus large que haut est posé sur un grand pot à bec installé lui-même sur un support de poterie. Un ouvrier y plonge les mains, comme s'il voulait en brasser le contenu. Cette scène existe, sans variante qui mérite d'être notée, sur trois bas-reliefs où elle est définie comme il suit :

1 [hieroglyphs] 2 [hieroglyphs] 3 [hieroglyphs] [1])

Malheureusement le sens du verbe *dnt* qui est employé une fois absolument et deux fois avec un régime *śṯ-t* n'est pas connu.

---

[1]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° *Leide*, I, 10. 3° *Ne-User-Rêᶜ*, 124.

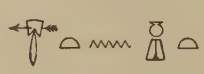
Une autre difficulté vient de ce que la succession des scènes à Leide et au tombeau de Ti est différente. On a en effet :

Ti : 1° Chauffage des moules. 2° *dnt*. 3° Confection du pain.
Leide : 1° *dnt śṯ-t*. 2° Confection du pain. 3° Chauffage des moules.

Il est seulement établi que le récipient où l'ouvrier plonge ses mains s'appelle *śṯ-t* comme les moules qui sur le même registre du tombeau de Ti sont chauffés à la flamme d'un foyer. Quand le pain est resté assez longtemps dans ces moules, il faut l'ôter. On serait donc porté à croire que l'artiste a représenté un ouvrier enlevant le pain du moule après la cuisson. Ce serait le pendant de la scène *ṯḥꜣ tꜣ* « secouer le pain » étudiée plus haut. Il faudrait en conséquence traduire *dnt*, *dnt śṯ-t* « débarrasser, débarrasser le moule ». Mais pour une opération si simple l'ouvrier ne se serait pas donné la peine de poser le moule sur un grand pot. Cet disposition n'est explicable que si le fond du récipient *śṯ-t* était percé de trous. Le brassage aurait pour effet de faire passer dans le pot le contenu du *śṯ-t*. Sur le contenu on ne peut faire actuellement que des hypothèses, puisque les rédacteurs des trois légendes n'ont pas jugé indispensable de l'indiquer.

Après cela nous nous trouvons en présence d'ouvriers qui se font vis-à-vis autour d'une vaste corbeille posée sur un grand pot à bec assujetti sur un support de poterie. C'est le même appareil qu'au moment de la scène *dnt śṯ-t*, mais le récipient *śṯ-t* a été remplacé par une corbeille. Un des hommes plonge les mains dans la corbeille. L'autre y vide une jarre de moyenne grandeur. Quand il n'y a plus rien à verser, tous deux se mettent à brasser le contenu de la corbeille. Les légendes peuvent se classer comme il suit :

1° A côté de l'ouvrier qui vide la jarre

1 2  3

1° « Jeter le parfum ». 2° « Jeter dans le vase ». 3° « Mélanger »[1]).

Le régime direct dans le texte 1, *śgnn*, ne peut désigner que le contenu de la jarre. Ce mot est connu par le papyrus d'Orbiney où il est dit qu'une odeur de *śgnn* a été communiquée au linge de

---

[1]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° Chepses-rê (Photos Quibell). 3° *Leide*, I, 10.

Potiers et brasseurs (Tombeau de Ti).

Pharaon [1]). Le régime indirect du texte 2, , figure clairement un vase posé sur un support. M. Dévaud m'a signalé un texte du tombeau de Hor-hotep où *ꜥḥb* est déterminé par le signe du brasseur [2]). En conséquence ce mot doit être traduit plutôt par « mélanger », « dissoudre » que par « verser ».

2° Au-dessus des brasseurs

1 2 3 4

1° « Brasser ». 2°-3° « Filtrer ». 4° « Filtrer la bière d'orge .... » [3]).

Les mots *šbb* et *ỉṯḫu* sont mieux connus que la plupart des termes techniques que nous avons rencontrés jusqu'à présent. Ils sont associés dans des papyrus médicaux où il s'agit de préparations dont les éléments doivent être intimement mélangés et qu'il faut ensuite filtrer [4]). A partir du Moyen Empire *ỉṯḫu* s'écrit *ꜥỉḫ* [5]). Avec cette orthographe, le tombeau de Pou-am-rê à Thèbes en contient un bon exemple [6]), à côté d'un pressoir à vendange. Au fur et à mesure que les pressureurs tordent la vis du pressoir, le vin coule par les mailles du sac. Le sens est donc « filtrer ».

Des différents éléments qui entraient dans la composition de la bière, les légendes ne nomment que le *śgnn*, mais il est évident qu'au moment où un ouvrier verse cette liqueur dans la corbeille, on y avait déjà mis les pains dont le décorateur a représenté si soigneusement la préparation. Sur le petit bas-relief 1561 du Caire, tout autour et au-dessus des brasseurs, des pains en grande quantité sont posés sur des plateaux. On nous indique ainsi, aussi clairement que par une légende, que les pains étaient mélangés,

---

[1]) *Orbiney*, 10/10.

[2]) Horhotep, 274.

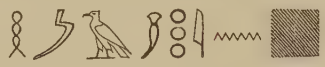
[3]) 1° Caire, 1534. 2° Borchardt, *Ne-User-Rêʿ*, 124; Caire, 1534. 3° Ti, salle II, ouest; *Leide*, I, 10. 4° *Karlsruhe*, 6.

[4]) Voir les exemples cités par M. Gardiner à propos de *Sinouhit*, B., 247 (*Recueil de travaux*, XXXIV, 64).

[5]) Cf. Dévaud, *Sur la substitution d'un primaire à un secondaire* (*Sphinx*, XIII, 159).

[6]) Wreszinski, *Atlas zur altäg. Kulturgesch.*, 13.

brassés, dissous et filtrés avec le *sgnn*. Sur la composition de ce liquide nos principaux documents, Ti et Leide, n'apportent aucun renseignement, mais quelques décorateurs avaient pensé à lui consacrer une scène ou deux. Tout près des brasseurs, sur le bas-relief 1561 du Caire, un personnage danse dans un grand pot. On pourrait croire qu'il pétrit et que le décorateur s'est trompé en introduisant dans le registre de la bière une scène qui avait sa place au registre de la boulangerie, car il n'y a pas bien longtemps que le pétrissage par les pieds était encore pratiqué dans plusieurs régions de la France. En réalité ce personnage qui danse dans le pot, d'après une légende de Karlsruhe, écrase des dattes :



« Ecraser (?) des dattes par le .... » [1]).

A côté de cette scène, une femme accroupie tient un cercle. Le bas-relief est très usé et naturellement il ne reste pas la moindre trace des couleurs qui nous apporteraient une aide si efficace. La légende est très brève :

« Nettoyer les dates. Servante ».

Nous avons déjà vu le mot *ꜥs-t* dans une scène qui représente indiscutablement le nettoyage des grains. Le cercle que tient l'ouvrière de Karlsruhe peut d'ailleurs figurer un van, mais comment déterminer si cette scène a lieu avant ou après que les dattes contenues dans le pot ont été foulées ? Une troisième scène qui semble faire partie de la même série est tout à fait mal conservée. Bien des détails restent donc obscurs. On ne nous dit pas que ces opérations avaient lieu en vue de préparer le *sgnn*, mais placées comme elles sont, je ne vois pour ces scènes aucune autre interprétation possible. C'est avec des dattes qu'on obtenait la liqueur servant à parfumer la bière.

Quand on avait bien mélangé et dissous ces divers éléments et que tout le liquide ayant filtré à travers la corbeille avait été

---

[1]) *Karlsruhe*, 6. Sur *bnr*, voir LORET, *La flore pharaonique*, 2e éd., 38.

recueilli dans la jarre, la bière était finie. Il ne restait plus qu'à la transvaser dans des jarres plus portatives. Cette opération comportait quatre moments.

Tout d'abord l'ouvrier plonge la main dans des pots vides, non pour les nettoyer, mais plutôt, d'après les légendes, pour y introduire un produit, *śin*, avec lequel on frottait l'intérieur :

1 2 [1])

Les jarres étant pointues ne pouvaient tenir sur leur fond. On élevait au-dessus du sol au moyen de deux supports une planche percée de trous où les jarres s'enfonçaient jusqu'au cinquième ou au quart de leur hauteur. Cela suffisait pour assurer leur équilibre. Telle est la méthode employée à Leide, mais chez Ti on paraît s'être contenté de caler les jarres avec de grosses pierres. L'ouvrier les remplit en y versant le contenu d'un pot à bec identique à celui qui supportait la corbeille à filtrer :

1 2 3

1° « Emplir ». 2° « Emplir une jarre » (*duiu*). 3° « Emplir [de] bière » [2]).

Immédiatement après, on bouchait les jarres. Les tombes de la Ire dynastie ont fourni une incroyable quantité de jarres, souvent munies de leurs bouchons d'argile. On constate alors qu'une petite assiette de poterie était posée sur la jarre. Elle était recouverte d'une demie sphère en limon sur laquelle on imprimait au moyen d'un cachet le nom du roi régnant ou quelque légende. Par-dessus ce premier bouchon on en construisait un autre, en forme de pain de sucre qui débordait sur le petit couvercle et le bord de la jarre. Sur la surface du bouchon, on faisait de nouveau rouler les cylindres de façon à procurer au destinataire une garantie [3]). Chez Ti, un ouvrier vient d'achever la construction de deux bouchons, il travaille à une troisième jarre qui est déjà pourvue du bouchon sphérique

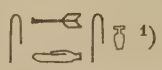
---

[1]) 1° *Karlsruhe*, 5. 2° L. D., II, 74. Comparer maintenant « pétrir le *śin* pour le pot » (Blackman, *Meir*, IV, 13). Malheureusement la scène est peu claire.

[2]) 1° *Leide*, I, 10. 2° Ti, salle II, ouest. 3° Caire, 1534 ; L. D., II, 74.

[3]) Les jarres que j'ai trouvées à Abou-Roach dans des tombes de l'époque du roi Den étaient bouchées suivant ce système.

et se prépare à le recouvrir de la masse d'argile qu'il tient de ses deux mains. Dans le Mastaba de Leide, un ouvrier en fait autant, mais pour plus de commodité il s'est installé sur un coussin et tient la jarre emprisonnée entre ses deux pieds :

1 2  [1])

Quoique concus en termes différents, ces deux textes dont chacun est composé de deux mots ne peuvent signifier que « boucher la jarre », si nous avons correctement interprété la scène. Le mot *ᶜgt* ne m'est pas connu. Le signe a deux lectures, *sun* et *ššr*. Comme il est précédé du et non du , il faut lire *ššr* le groupe . Ce mot n'a évidemment rien de commun avec celui qui signifie « traire ». Nous avons rencontré un mot *ššr* à côté des « diables » brûlants, remplis de pâte et coiffés d'un couvercle pour conserver la chaleur. D'après ces deux exemples le mot *ššr* peut donc signifier « boucher » et même « boucher hermétiquement ». Les jarres du Mastaba de Leide semblables en apparence à celles de Ti, portent néanmoins un autre nom, *dś* à côté de *duiu*. Cela s'explique sans doute par le fait que les jarres étaient classées suivant la qualité de la poterie plutôt que suivant les formats.

La dernière opération consistait à imprimer le cachet d'authenticité. Le personnage assis, chez Ti, au-dessus de celui qui plonge sa main dans les pots, est peut-être occupé à cette besogne, mais je ne puis distinguer s'il a réellement un cylindre dans la main. Le terme de la légende, qui se retrouve à Karlsruhe, n'est pas connu. Comme il ne reste vraiment plus autre chose à faire, je proposerais de traduire :

1 2

« Garantir l'authenticité ». 2° « Garantir l'authenticité de la bière » [2]).

Relisons maintenant le texte de Zozime signalé au début de ce chapitre et ce que dit M. Borchardt sur la manière de préparer la *buza*. Les analogies sont évidentes. A l'époque des pyramides,

---

[1]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° *Leide*, I, 10.

[2]) 1° Ti, salle II, ouest. 2° *Karlsruhe*, 5.

sous les Ptolémées et de nos jours, en Nubie, on fait la bière en délayant dans un liquide sucré ou non des pains d'orge. Les légendes hiéroglyphiques se contentent de définir, en deux ou trois mots, chaque opération. Elles négligent d'en indiquer les résultats. Ce qu'elles ne nous disent pas, il faut le demander au savant médecin de Panopolis [1]).

Il commence par donner sur les préliminaires de l'opération des détails qu'on chercherait en vain sur les bas-reliefs. Voici ses recommandations : Faire macérer (βρέξον) et gonfler (ἀνάσπασον) de l'orge pendant un jour, reposer, puis macérer encore pendant 5 heures. Jeter dans un récipient court, percé comme un crible (ἐπίβαλε εἰς βραχιώνιον ἀγγεῖον ἠθμοειδές), laisser sécher jusqu'à ce qu'il se forme des flocons (τίλη), exposer l'orge au soleil jusqu'à ce qu'elle travaille (ἕως οὗ πέσῃ). M. Borchardt a simplement noté qu'on humecte de l'orge ou une autre céréale et qu'on l'enfouit jusqu'à ce qu'elle commence à germer. En regard de ces textes on peut mettre, je pense, la scène malheureusement mutilée du tombeau de Ti où l'ouvrier plonge les mains dans une grande jarre contenante des céréales *st*, et l'opération définie par les légendes *dn*t : *dnt śṯ-t*. Le récipient *śṯ-t* posé sur un grand pot me paraît l'analogue du récipient percé de petits trous, ἀγγεῖον ἠθμοειδές.

Zozime continue en disant qu'il faut moudre, fabriquer des pains en ajoutant du levain pareil à celui du pain, puis cuire ces pains, mais superficiellement (καὶ ὄπτα ὠμότερον). Ce point est confirmé par M. Borchardt notant qu'on fait des pains, avec l'addition d'un levain et qu'on les cuit sommairement, de manière que la croûte soit panifiée pendant que l'intérieur reste cru. On reconnait quelques-unes des scènes de Ti et de Leide, le chauffage des moules (*qrr śṯ-t*), la préparation des pains (*ṯiś uʒz-t* et *śq psn*), l'addition du levain (*u̯dḥ šz-t*), mais les légendes n'indiquaient pas que le pain devait être cuit superficiellement.

Enfin lorsque les pains sont gonflés, il faut les délayer dans l'eau sucrée (διάλυε ὕδωρ γλυκὺ) et passer à travers un filtre ou un tamis fin (καὶ ἤθμιζε διὰ ἠθμοῦ ἢ κοσκίνου λεπτοῦ). Un second procédé consistait à laisser les pains dans un baril avec de l'eau, à cuire, ni trop, ni trop peu, puis à filtrer et transvaser. C'est à un détail

---

[1]) Entre les différentes éditions du passage de Zozime il y a quelques différences. J'ai suivi le texte de l'encyclopédie de Pauly-Wissova (art. Bier).

près, ce que M. Borchardt a constaté en Nubie où l'on met les pains brisés en morceaux dans un grand pot; puis on verse de l'eau et on laisse séjourner pendant un jour; enfin la masse liquide est bien travaillée et passée à travers un crible posé sur un second pot. Au lieu d'un crible on peut employer une grande corbeille ou une natte. Les Egyptiens de l'Ancien Empire employaient généralement la corbeille. L'examen des bas-reliefs nous a déjà convaincu que les pains y étaient mis et délayés avec le *śgnn* qui n'est autre chose que l'eau sucrée de Zozime. Le texte grec n'indique pas comment cette eau sucrée était obtenue. C'est par les bas-reliefs que nous savons qu'on écrasait des dattes. Quant au second procédé dont parle Zozime, nous ne trouvons rien qui s'y rapporte sur les bas-reliefs, mais sur la pancarte où le défunt pouvait choisir ses mets et ses boissons, il est fait mention, en outre de plusieurs breuvages mal connus, de deux qualités de bière, dont l'une est la bière douce (*ḥq-t ḫnmś*)[1]. C'est cette dernière, la bière parfumée par le jus des dattes qu'on fabrique pour le défunt, chez Ti ou à Leide, ou sur les autres bas-reliefs. On n'a pas de peine à croire M. Borchardt quand il dit que la bière amère qu'il a vu fabriquer ne se conserve que peu de temps. La bière douce devait être d'une meilleure conservation. Sans cela il eût été imprudent d'en fabriquer à l'avance une grande quantité et de boucher avec tant de soins les jarres qui la contenaient.

LA FABRICATION DES POTS (pl. XX).

Certains romanciers ont l'habitude, dès qu'un personnage nouveau vient se mêler à l'action, de raconter son histoire depuis le jour de sa naissance. Les décorateurs égyptiens usaient d'un procédé du même genre. Les brasseurs et même les boulangers ont besoin d'une grande quantité de jarres et de récipients de toutes formes et dimensions. On nous montrera donc les potiers à l'œuvre. Sur un bas-relief malheureusement peu distinct, ils doivent être occupés à pétrir l'argile, d'après le titre:

sḫt i̯ḏ3[2]

---

[1]) Maspero, *La table d'offrandes des tombeaux égyptiens, Etudes de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, VI, 393.

[2]) L. D., II, 74.

dont on peut rapprocher une légende de Beni-Hassan,
ḥu id3 « piétiner l'argile »[1]) concernant des gens qui foulent aux pieds une masse grise évidemment destinée à fabriquer les pots qui cuisent dans un four, tout à côté. Chez Ti, cette scène préparatoire manque. Le bloc d'argile est déjà posé sur un tour d'une merveilleuse simplicité. Il consistait en un disque de bois qui pouvait tourner horizontalement sur un support. L'opérateur y plaçait son bloc d'argile qui sous ses doigts ne tardait pas à prendre la forme d'un pot à large panse. Légende :

« Tourner des pots *hnu* »[2]).

Le verbe *qd* est déterminé dans les textes des pyramides par le potier assis devant son four et modelant un vase. Ce déterminatif précis n'a pas été jugé utile ici et, en effet, le scribe n'aurait pu que réduire le dessin à l'échelle des signes L'orthographe du mot *hnu* est curieuse. Le pluriel se trouve marqué deux fois par la triple répétition de l'élément phonétique ᴝᴝᴝ et du déterminatif ᴝᴝᴝ. Sur son tour l'ouvrier ne modelait pas seulement des pots de cette forme. Les produits de son industrie sont exposés au-dessus de lui. On remarquera des pots d'assez grande dimension, à fond plat et à large ouverture, comme ceux qui servent de pétrin, un vase à bec et un vase à bec et à col, en plus des vases *hnu*.

La fabrication des jarres allongées, étroites, à fond arrondi ou pointu dans lesquelles les Egyptiens avaient l'habitude de conserver les liquides, le vin et la bière, est représentée à côté, sur le même registre. La jarre a déjà pris sa forme définitive. Elle est maintenue entre le tour et la main droite du potier qui se sert de la gauche pour imprimer le mouvement. Quand le moment est venu de modeler l'ouverture de la jarre, il retire un peu sa main et présente ses doigts comme il convient. Pour creuser le fond de la jarre, il l'enlève complètement et la dresse, l'ouverture en bas, sa main droite servant toujours de pivot.

Dans la légende le régime seul est changé, mais un terme

---

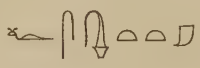
[1]) *Beni-Hasan*, II, 7.

[2]) Ti, salle II, ouest, registre 7, scène 2.

nouveau définit le geste de l'ouvrier qui modèle avec le pouce et l'index l'ouverture de la jarre :

« Tourner une jarre. Modeler (ᶜbb) une jarre ».

Le four présentait, vers le milieu de l'Ancien Empire, la forme caractéristique du signe ▱ *tꜣ* qui exprime idéographiquement une racine signifiant « être brûlant ». Le côté gauche s'élève perpendiculairement au sol, mais le côté droit est concave. Le corps du four est divisé par des raies parallèles. La porte se trouve en bas, à droite. On l'a peinte en rouge parce que le foyer est en activité, ce qui oblige le surveillant à se protéger le visage avec la main pendant qu'il introduit du combustible. Dans la légende :



« Chauffer le four »

on trouve le seul exemple connu, je crois, du signe ▱ employé pour désigner le four à potier dont il est l'image. Le four est coiffé d'une sorte de chapeau arrondi. En examinant avec attention sur les peintures murales de Beni-Hassan les fours de la XIIᵉ dynastie, je me suis aperçu que ce chapeau était produit par les pots entassés à l'intérieur jusqu'en haut de la cheminée et qui même en dépassaient légèrement les bords [2]). C'est encore à Beni-Hassan qu'on a eu l'idée d'ajouter en manière de conclusion une scène qui manque au répertoire de l'Ancien Empire. Les pots rendus rouges par la cuisson sont retirés du four. Des aides les emportent sur deux plateaux également chargés et accrochés aux deux bouts d'une perche.

---

[1]) Ti, salle II, ouest, registre 7. Le signe ⬯ appartient à la fois aux deux légendes.

[2]) B. H., II, 11 ; cf. Bulletin Inst. fr., IX, 2, fig. 1 et 2.

CHAPITRE VIII.

La culture dans les jardins, les vendanges et la fabrication du vin.

A une date excessivement reculée, les Egyptiens avaient pris l'habitude d'associer la culture de la vigne et celle des arbres fruitiers. Voici comment Meten organise le domaine qu'il avait acquis au temps de Snefrou :

« Un domaine long de 200 coudées, large de 200 coudées, bâti de murs, garni, planté de beaux arbres.... Fait un très grand bassin, planté des figuiers et de la vigne.... On y fait du vin en grande quantité » [1]).

Ceci nous explique que les décorateurs ont plus d'une fois groupé sur un même panneau les épisodes de la culture des vergers et de la culture de la vigne auxquels s'ajoutaient nécessairement ceux de la fabrication du vin. De la culture même nous ne savons pas grand chose. Le paysan avait surtout à arroser son jardin et à protéger contre les oiseaux voraces ses beaux fruits. Nous ne sommes introduits dans le vignoble qu'au moment où la vendange bat son plein. A partir de là, les épisodes se succèdent à intervalles plus serrés. Les raisins sont transportés dans la cuve. La cuve est foulée et la rafle pressée dans des sacs. Le vin est versé dans des jarres qu'on ferme avec des bouchons d'argile. Nos docu-

[1]) L. D., II, 6.

ments sont malheureusement peu nombreux et, presque toujours, ils ont reçu de cruelles mutilations. Les décorateurs qui développaient sur les registres inférieurs des parois les scènes de boucherie, ont de préférence reporté tout en haut les occupations des jardiniers et des vignerons. On peut observer cette disposition dans la chapelle de Ptah-hotep qui est bien conservée, mais les scènes n'y sont qu'au nombre de trois [1]). Au tombeau de Ti, un grand et long panneau offrait sans doute l'image merveilleusement exacte des travaux dans les jardins et les vignes [2]). Il était divisé en six registres, deux pour les vergers, quatre pour la vigne et le vin. Ce panneau est à peu près complètement détruit. Les personnages les plus près du maître, à droite, ont été seuls respectés par le temps. La légende de celui-ci qui est le titre d'ensemble du panneau ne supplée que dans une mesure très faible aux scènes perdues, car elle ne mentionne expressément que deux scènes, les autres étant toutes comprises dans l'expression *kꜣt sḫt* « travaux des champs » :

« Voir rabattre les oiseaux *gnu*, fouler les raisins et tous les travaux des champs » [3]).

Elle reste néanmoins infiniment précieuse. Elle nous a conservé un exemple d'une expression rare qui peut être joint à titre de texte explicatif, aux scènes sans légende du Mastaba du Louvre et du Mastaba de Leide qui représentent la chasse dans les vergers et elle nous justifie d'étudier dans un même chapitre la culture des jardins et celle de la vigne.

La culture des jardins. La meilleure représentation connue se trouve au tombeau de Mera (pl. IX, 3) [4]). Le potager est divisé par des rigoles qui se coupent perpendiculairement, en une infinité

---

[1]) *Ptah-hetep*, I, 23.

[2]) Ti, salle III, sud, panneau supérieur de gauche.

[3]) Ti, salle III, sud, panneau supérieur de gauche.

[4]) Mera, A 12, nord; cf. L. D., II, 61 où sont conservés quelques débris de légendes: *kꜣmu* « jardin » « arroser les oignons ».

de petits carrés. Nous laissons à un naturaliste le soin d'identifier les plantes que les Egyptiens y faisaient pousser. Parmi les jardiniers, les uns armés d'un bâton pointu, semblent occupés à mettre en terre une bouture. Avec le bâton, ils avaient pratiqué dans la terre un trou pour la loger. Le bâton leur sert ensuite à tasser la terre autour du plan pour empêcher qu'il ne soit déraciné au moindre vent. Un autre jardinier se dispose à arracher une plante parvenue à maturité qui porte un fruit magnifique. Les plus nombreux arrosent. *La chadouf* n'était pas encore inventée. La plus ancienne représentation connue de cet engin qui rendit de si grands services aux cultivateurs de la vallée du Nil se trouve en effet dans un tombeau de la XVIIIe dynastie [1], mais, sous l'Ancien Empire, il fallait emplir sa cruche au bassin et le répandre dans les rigoles qui faisaient bénéficier de l'arrosage le jardin tout entier.

L'appareil du porteur d'eau consistait essentiellement en une tige qu'il faisait reposer sur son épaule et aux bouts de laquelle pendaient les deux cordes d'égale longueur supportant deux cruches de contenance égale par un procédé aussi simple qu'ingénieux. Les cruches étaient à large panse, avec une ouverture relativement étroite. Les cordes étaient attachées par le milieu à une pièce de bois dont la longueur dépassait un peu le diamètre de l'ouverture, sans égaler tout à fait le diamètre intérieur de la cruche, de sorte qu'elle restait en place, une fois introduite dans la cruche. Le nom de cette appareil ne nous a pas été conservé, mais comme le signe *mr*, *mi* reproduit très exactement l'un des deux pots à eau, avec sa corde, nous pouvons en conclure que l'arrosoir des jardiniers égyptiens s'appelait *mr* ou *mi*. La pièce de bois invisible à l'intérieur de la cruche est figurée, isolée en avant de la cruche, quand on reproduit l'objet pour l'écriture. Je ne connais pas d'exemple du signe employé avec sa valeur primitive d'idéogramme, mais, lorsqu'il sert à écrire la conjonction *mi* signifiant « comme » et les dérivés tels que « similitude » et « égal » il est probable qu'il n'est pas un simple signe phonétique, soit que le nom de l'objet signifiât littéralement « le semblable », soit qu'on ait choisi

[1]) V. Scheil, *Le tombeau d'Apoui*, pl. I, *Mémoires Miss. fr.*, V, 604-612.

pour figurer une racine exprimant l'idée générale d'égalité, de similitude, un objet qui ne pouvait s'employer qu'appareillé avec un objet identique.

On a pu observer que sur presque tous les bas-reliefs de l'Ancien Empire le lieu de l'action est figuré par une simple ligne sur laquelle reposent objets et personnages. Nous avons pourtant relevé quelques cas où les dessinateurs égyptiens n'ont pu se dispenser de représenter le décor, ils le représentent en plan et appliquent contre ce plan les personnages dessinés selon la méthode ordinaire. Ici, comme ils voulaient nous faire connaître la disposition particulière du terrain affecté aux cultures maraîchères, ils en ont fait un plan très soigné. Au-dessus de ce plan, les jardiniers accroupis arrosent, plantent ou arrachent les légumes. Les personnages debout, trop grands pour tenir dans cet espace réduit, posent les pieds sur la ligne inférieure du registre. La composition est ainsi plus harmonieuse parce qu'ils font pendant aux porteurs d'eau, à gauche qui reposent, comme le veut la règle, sur cette même ligne. On est toujours surpris et amusé de constater qu'une échelle différente a été prise pour les personnages humains et les êtres ou objets au milieu desquels ils se meuvent. Ici, les plantes sont trop grandes pour les jardiniers qui les cultivent, mais les carrés de légumes et les rigoles de séparation ont été réduits à des dimensions si minuscules qu'on prendrait volontiers le plan du terrain pour le dessin d'une barrière ou d'une claie, si on ne le retrouvait dans le signe qui détermine le mot *spt* « terrain cultivé ».

La chasse dans les vergers. Des corbeilles de fruits sont offertes au maître du tombeau. Un bas-relief représentant la récolte des fruits eût été tout à fait à sa place dans la tombe, mais c'est surtout dans les tombes du Moyen Empire à Beni-Hassan et à Siout, que nous voyons comment les décorateurs ont traité ce joli sujet[1]. Des singes et des enfants gambadent dans les arbres, mordent les beaux fruits mûrs, pendant que les hommes font la besogne sérieuse et remplissent les couffins. Dans quelques tombes de l'Ancien Empire, des cultivateurs étaient occupés à la cueillette, mais de ces

[1]) *Beni-Hasan*, I, 29; cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, pl. V 2; Tombeau de Hapi-Djefi à Assiout, salle de l'inscription de contrats, mur nord (inédit).

bas-reliefs il n'est resté que peu de chose [1]). Sur une paroi du Mastaba de Leide [2]), les paysans ont livré à un troupeau de chèvres qui se hâtent d'en dévorer les feuilles, un verger qui est certainement dépouillé de tous ses fruits. Ces animaux s'en donnent à cœur joie. Un bouc cherche à lier connaissance avec une petite chèvre aux formes graciles. Un chevreau tête sa mère et dans le même moment le troupeau s'augmente d'une unité. Tous ces événements ont lieu sans que le vieux berger à qui est confié la garde de ce troupeau, sorte de sa nonchalance. Il n'abandonnerait pas, même pour calmer sa soif, la longue canne sur laquelle il s'appuie. Un petit garçon pousse une cruche du bout de ses doigts, en se dressant de toute sa hauteur, pour la hisser jusqu'aux lèvres du bonhomme.

Dans un coin du verger, les chasseurs sont rassemblés autour d'un arbre qui paraît dégarni de tout son feuillage et par-dessus lequel une corde a été jetée. Des oiseaux se sont posés sur les branches. Les chasseurs les attrapent au vol et les mettent en cage. En dehors de l'arbre mais tout près, deux autres chasseurs courent en criant et en agitant des étoffes. On reconnaît là le procédé connu chez nous sous le nom de chasse à la panthe. Un filet de dimensions considérables est jetée sur un arbre. Il est fixé au sol par un côté. On a eu la précaution de ne pas entourer l'arbre complètement. Lorsque les oiseaux ont été attirés en grand nombre sur le terrain d'alentour, des rabatteurs se mettent à leur poursuite, les effrayent avec de grands cris et les obligent à se réfugier sous l'arbre ; mais là ils se prennent les ailes dans les mailles du filet. Les chasseurs n'ont aucune difficulté à les attraper tout étourdis et apeurés et à les mettre en cage.

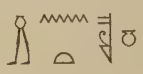
Le décorateur du Mastaba de Leide n'a pas éprouvé le besoin de mettre une séparation entre la chasse et la scène précédemment décrite. Il est d'ailleurs de toute évidence que les chasseurs ne choisissaient pas pour se livrer à leur sport le moment où le verger était envahi par les chèvres. La suppression des distances, le brusque passage d'un sujet à un autre sont au nombre des caractères les plus ordinaires de la décoration égyptienne.

Nous avons déjà reconnu que la chasse dans les vergers avait trouvé place sur des registres presque entièrement détruits

---

[1]) L. D., II, 61.
[2]) *Leide*, I, 12.

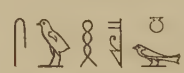
aujourd'hui du Tombeau de Ti. Il n'y subsiste plus que l'épisode final, mais, au moins, lisons-nous au-dessus des personnages qui les mains pleines d'oiseaux prisonniers se disposent à les laisser tomber dans les cages, ces deux légendes :

1  2

1° « Apporter les ». 2° « Apporter les pour mettre plein » [1]).

On reconnaît dans la seconde de ces légendes une expression déjà rencontrée dans des circonstances analogues. Il s'agissait alors

Fig. 35. — Le nom de l'oiseau *gnu̯*, au tombeau de Ti.

de mettre dans ces cages les oiseaux aquatiques pris au filet. Le mot est donc un nom d'oiseau. Il est d'ailleurs accompagné d'un déterminatif dans l'expression  (fig. 35) du titre d'ensemble qui se rapporte, puisque signifie « rassembler », à l'acte des rabatteurs dont les cris et les gestes obligent les pauvres oiseaux à se réfugier dans le filet qui va être leur prison. Il reste à déterminer la lecture du groupe . Le tableau des signes de la grammaire d'Erman n'enregistre en face du signe que les lectures *qś* et *qrś* qui sont les plus ordinaires. Mais il n'est pas fait

[1]) Ti, salle III, sud, panneau supérieur de gauche.

mention dans les textes d'un oiseau *qśnu̯* et, d'autre part, notre oiseau [hieroglyphs] (fig. 36) paraît identique à un oiseau représenté à Beni-Hassan qui visite également les vergers et dont le nom s'écrit en toutes lettres [hieroglyphs] [1]), *gnu̯*. Selon M. V. Loret [2]), cet oiseau

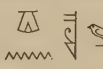
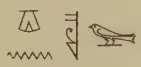
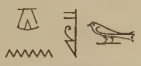
Fig. 36. — L'oiseau *gnu̯* au tombeau de Ti.

serait le loriot. Cette constatation nous engage à proposer pour le groupe [hieroglyphs] la lecture *gnu̯*. Je prouverai d'ailleurs dans le chapitre suivant que le signe [hieroglyphs] est l'aboutissant de deux hiéroglyphes différents : l'un est le signe *qrś* ; l'autre plus répandu qu'on ne le croit

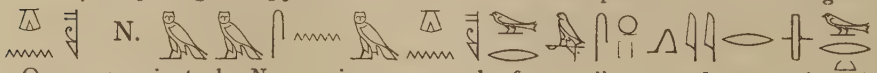
---

[1]) Champollion, *Monuments*, 350 et 352 ; Rosellini, *Mon-Civ.*, 9, 3 ; 8, 7.
[2]) Communication verbale.

et souvent méconnu, a la valeur *gn* [1]. Ce ne serait pas encore une preuve suffisante, mais un texte du tombeau de Mera permet de lever tous les doutes :

Ce texte forme la légende de Mera examinant les scènes qui se déroulent devant lui, sur un vaste panneau divisé en six registres. Les quatres registres inférieurs qui représentent des luttes et des jeux sont bien conservés. Les deux registres du haut ont souffert. Il en reste assez pour établir qu'ils ont contenu des scènes de chasse analogue à celles que nous venons de décrire d'après le Mastaba de Leide et le tombeau de Ti. M. Daressy, dans sa très fidèle description du tombeau de Mera, note pour le registre 5 : « On ne voit plus qu'un serviteur tenant des oies [3], puis une cage renfermant des oiseaux ». Le mot  par lequel débute la partie conservée de la légende est donc le reste d'une proposition qui commençait, comme toutes les phrases de ce genre, par le verbe *m33* « voir » et définissait les scènes que le temps a si peu respectées. Le verbe « voir » était suivi d'un verbe à l'infinitif dont  était le régime. Il y a beaucoup de chances pour que le verbe ait été précisément le même que dans la légende de Ti, mais ce qui est absolument certain, c'est que  où les signes sont précédés de leurs éléments alphabétiques et sont deux orthographes

---

[1]) Un passage des pyramides contient deux exemples de ce dernier signe :  « On se souvient de N. parmi eux sous la forme d'un grand *gnu* qui va à tribord » (*pyr.* 2085 c).

[2]) Mera, A 13, nord (*Mémoires Inst. ég.*, III, 551).

[3]) *Mémoires Inst. ég.*, III, 551. Ce ne sont pas des oies, mais des oiseaux semblables à ceux de la fig. 36 que tient le serviteur. Dans l'état du bas-relief il était permis de s'y tromper.

Vendanges et pressurage (Tombeau de Ti).

différentes d'un seul mot et que par conséquent l'oiseau que les Egyptiens prenaient dans les vignes et les jardins, soit au moyen de la panthe, sous l'Ancien Empire, soit avec des pièges à ressort, un peu plus tard, s'appelait *gnu*.

La culture de la vigne et les vendanges[1]. Dans la jolie scène du tombeau de Ptah-hotep le vignoble est représenté par un unique pied de vigne. Cela ne suffit pas pour que nous puissions nous faire une idée exacte d'une vigne à l'époque pharaonique. Une foule de questions qui viennent à l'esprit d'un viticulteur restent sans réponse : Quelle était l'étendue des vignobles ? Les ceps de vigne étaient-ils rangés en quinconce ou suivant des lignes parallèles ? Les Egyptiens connaissaient-ils le marcottage ? Quelles façons donnait-on à la vigne ? et d'autres encore. Il est seulement certain que la vigne était vigoureuse et qu'elle portait d'admirables raisins à grosses baies bleuâtres. Les Egyptiens ne laissaient pas les sarments traîner sur le sol, comme j'ai vu qu'on le fait encore en Palestine, soit par indifférence, soit parce que les raisins souffrent ainsi moins de la chaleur. La charpente de cep était soutenue par des piquets fourchus qui supportaient en outre une longue branche autour de laquelle s'enroulaient les vrilles. Chez Ti, autant que l'on peut s'en rendre compte, puisqu'il ne reste qu'une toute petite partie de la scène (pl. XXI), les vignerons avaient taillé leurs ceps d'une autre manière. Les sarments de l'année partent du ras du sol. La vigne de Ti était ce qu'on appelle une vigne basse. Celle de Ptah-hotep était taillée à longs bois.

Bien que la place qu'on réservait à la vigne et au vin, dans le tombeau de Ptah-hotep, fût étroitement mesurée, on a voulu tout de même indiquer que les vignerons arrosaient leur vigne. A gauche des vendangeurs, un homme verse de l'eau sur le sol. Le moment n'était pas indiqué, aussi convient-il de séparer ce personnage du groupe des vendangeurs et de reporter son acte à une date antérieure. Les vendangeurs s'accroupissent à l'ombre des larges feuilles, de façon à ne pas avoir à se baisser continuellement. Ils déposent les raisins dans un couffin. A côté d'eux un petit garçon, nu comme

---

[1]) Cf. P. Montet, *La fabrication du vin dans les tombeaux antérieurs au N. S.*, *Recueil de travaux*, XXXV, 1913, 117-124.

tous les petits enfants d'Egypte, semble récolter pour son propre compte. Légende :

« Détacher la vendange » (autrement dit « vendanger »)[1].

De même que *it* désigne l'orge sur pied et l'orge en grains, le mot *i3rr-t* désigne aussi bien le cep de vigne que le fruit de la vigne. Quant au mot *uḫ3* « arracher » il s'emploie encore dans les expressions *uḫ3 z-t* « arracher le papyrus »[2] *uḫ3 it* « arracher l'orge »[3] et l'on disait, en langage de carrier, *uḫ3 inr* « extraire de la pierre »[4].

Dans nos pays, chaque vendangeur a un panier ou un récipient de bois qu'on vide lorsqu'il est plein dans des récipients plus grands qui sont emmenés sur des charrettes au cuvier. Chez Ptah-hotep, et on peut le constater aussi à Beni-Hassan[5] plusieurs vendangeurs sont groupés autour d'un seul couffin. Quand un nombre suffisant de ces récipients était plein, les hommes se formaient en colonne, portant chacun un couffin sur l'épaule et se dirigeaient vers la cuve. Au tombeau de Ti, tout un registre était occupé par des porteurs qui ont disparu à l'exception d'un seul et ce survivant est lui-même en fâcheux état (pl. XXI). Il est probable qu'on leur avait réservé un registre complet, pour avoir la place de graver au-dessus d'eux le texte d'une chanson de vignerons que nous aimerions pouvoir citer à côté de la chanson des bergers. Le titre seul de ce registre nous est parvenu intact :

« Apporter la vendange pour fouler »[6].

---

[1]) *Ptah-hetep*, I, 23.
[2]) L. D., *Erg.*, 20.
[3]) L. D., II, 136 h.
[4]) *Hammamat*, 48, 7.
[5]) *Bulletin Inst. fr.*, IX, pl. 6.
[6]) Ti, III, panneau supérieur de gauche. Remarquer qu'ici le mot *i3rr-t* n'est plus déterminé par l'image d'un cep de vigne, mais par les trois graines ○ ○ ○. Les raisins sont en effet rapidement égrappés par les vignerons qui dansent dans la cuve.

Ce texte doit être rapproché d'une autre légende qui subsiste encore sur le registre inférieur :

« Jeter la vendange » [1].

Le premier porteur de la colonne parvenu auprès de la cuve y vide ses raisins. Déjà d'autres vignerons sont entrés dans la cuve et piétinent la vendange. Tout mutilé qu'est ce magnifique bas-relief, il permet d'établir que la vendange était foulée au fur et à mesure qu'on l'apportait dans la cuve.

Les cuves égyptiennes étaient rondes, larges et basses. Deux perches fourchues partant de deux points diamétralement opposés, supportaient une poutre à laquelle se tenaient d'une main cinq ou six hommes, pendant qu'ils piétinaient les raisins qui formaient une couche peu épaisse sur la plate-forme de la cuve.

Les vignerons levaient et abaissaient les pieds en même temps [2], obéissant au rythme impérieux que marquaient au moyen de sortes de castagnettes deux personnages assis sur un tapis rond [3]. Les grands propriétaires de l'Ancien Egypte voulaient être bien servis, mais leur autorité était paternelle et ils s'ingéniaient à rendre à leurs serviteurs le travail moins pénible. Des joueurs de flûte emboîtaient le pas aux moissonneurs. Les vignerons foulaient la cuve excités par les chants et le claquement des castagnettes. Dans le tombeau de Mera, les musiciens sont accompagnés d'une petite légende grâce à laquelle leur rôle peut être à coup sûr déterminé :

« Marquer le rythme ».

C'est ce même terme *mꜣḥ* qu'on lit à côté des femmes qui battent des mains pendant que leurs jolies compagnes dansent [4].

Il faut nous contenter de ces renseignements assez maigres. Rien ne nous permet de décider si la cuve était en bois ou en pierre. Au Nouvel Empire, les cuves étaient plus hautes. Le vin coulait

---

[1]) Ibid.

[2]) *Ptah-hetep*, I, 21 ; Mera, A 12, nord.

[3]) Mera, A 12, nord ; L. D., *Erg.*, 21.

[4]) Mera, A 10, nord ; B 3, nord ; DE MORGAN, *Dahchour* ; 1894-1895, pl. 25.

et tombait dans un baquet pendant que les vignerons y dansaient [1]). Mais rien ne prouve que sous l'Ancien Empire on recueillait le jus du raisin avant qu'il ait pu fermenter. Il était préférable, après avoir écrasé les raisins, de les laisser baigner dans le jus. La cuvée ne tardait pas à fermenter. Au bout d'un jour ou deux, sous l'action des levures, tout le sucre des raisins était transformé en alcool. C'est alors qu'il convenait sans tarder de tirer la cuve. La rafle était donnée à des pressureurs qui se chargeaient d'exprimer des raisins déjà broyés tout le bon vin qu'ils contenaient encore. Sur ce point là, nous sommes réduits aux conjectures. Les documents connus nous font assister au foulage de la cuve, puis au pressurage, mais ce qui avait lieu entre les deux opérations est passé sous silence.

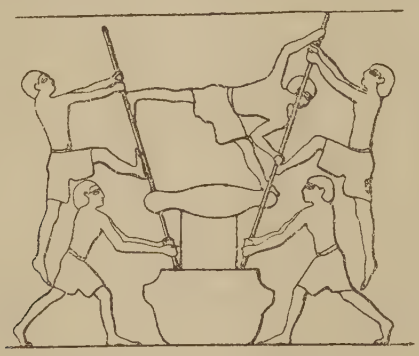


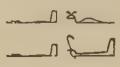
Fig. 37. — Le pressurage [2]).

Le pressurage. Le matériel était d'une extrême simplicité. Avec un sac, deux bâtons et un large récipient on avait un pressoir. L'étoffe du sac devait être très solide. Il s'ouvrait probablement dans le sens de la longueur. Quand on l'avait rempli de raisins foulés, on en rapprochait les deux bords et j'imagine qu'on les cousait étroitement. On avait une sorte de boudin renflé au centre, dont chaque extrémité était rabattue sur le milieu d'une des perches et fixée de manière qu'elle ne pût plus se défaire. Ces détails seraient plus clairs si nous avions sous les yeux les préliminaires de l'opération, mais, comme il a été dit, nos documents sont peu abondants. Ils montrent les vignerons en plein travail (fig. 37) ou donnant les derniers tours de pressoir (fig. 38).

---

[1]) *The tomb of nakht at Thebes*, pl. 26.

[2]) L. D., II, 13.

A ce moment il est visible que le sac a été tordu plusieurs fois. Il ne saurait y avoir de doute sur la manière d'utiliser le pressoir. Il n'y avait qu'à faire tourner en sens inverse les deux perches. Les raisins se trouvaient comprimés et le vin coulait dans le récipient. D'ailleurs la philologie confirme notre explication. Aucun des bas-reliefs de l'Ancien Empire connus de nous ne contient de légende explicative, mais à El Bersheh, dans le tombeau de Djhouti-hotep, la scène du pressurage est définie par le mot  *ccf*[1]) qui ailleurs, signifie « tordre le linge »[2]).

Les pressureurs sont au nombre de cinq. Leur façon de se grouper cause d'abord quelque surprise. Sur le bas-relief que reproduit la figure 37, ils forment une sorte de pyramide humaine. A la base, deux gaillards qui se font vis-à-vis, de part et d'autre du récipient, tiennent verticalement comme s'il s'agissait du manche d'un parasol, les deux bâtons au milieu desquels le sac est attaché. Deux de leurs compagnons se pendent à l'autre bout et laissent tomber un pied dans le vide, tandis que l'autre s'arcboute à la perche comme s'ils voulaient grimper plus haut encore. Ce n'est pas tout. Un cinquième vient se loger, un pied sur chaque perche, au-dessus du sac.

La pyramide humaine est ainsi plus large au sommet qu'à la base. Ce n'est pas une bonne condition pour conserver l'équilibre. On peut affirmer sans crainte qu'il est complètement impossible que, dans des conditions pareilles, le vin coule dans le récipient. Avant même d'avoir pu gagner, par on ne sait quel tour d'acrobatie, sa position dangereuse, le personnage aurait entraîné dans une chute générale ses compagnons, le sac et le récipient et les bâtons. Faisons d'ailleurs abstraction de ce personnage gênant. Les deux hommes de base ne seraient certainement pas de force à porter à bout de bras, en plus des perches et du sac, leurs deux compagnons. Que gagneraient-ils d'ailleurs à le faire, s'ils en avaient la force, puisque les perches ne pourraient plus tourner et que le vin cesserait de couler? La conclusion évidente pour ceux qui ont l'expérience du dessin égyptien, c'est que le besoin d'être clair a amené

---

[1]) *El-Bersheh*, I, 31. Le déterminatif est une main qui tient un bâton par le milieu.

[2]) *Beni-Hasan*, II, 4, registre 2.

une fois de plus nos vieux artistes à rendre aux objets et aux personnages déformés ou tronqués par la perspective leur véritable aspect et qu'ils ont été un peu embarrassés pour obtenir avec les éléments de leur dessin un ensemble satisfaisant.

La difficulté n'a pas été tournée par eux toujours de la même façon. La position du cinquième acteur est seule à peu près constante. Pour les quatre autres il en va autrement. Les deux compagnons ont parfois les pieds posés sur les épaules des deux hommes de base [1]). Sur un bas-relief du Musée de Berlin, chez Ptah-hotep et chez Mera, les quatre hommes reposent tous sur la ligne qui figure le sol. Deux se dressent sur la pointe du pied, l'autre restant appuyé contre la perche. Leurs compagnons se penchent en avant ou s'agenouillent. La manœuvre sera donc restituée de la façon suivante : Quatre hommes tiennent le sac soulevé. Au commandement de « commencer » ils tournent les perches en sens inverse, ce qui les oblige à se lever et à se baisser alternativement. Lorsqu'une perche atteignait la verticale, les deux hommes qui la manœuvraient se trouvaient sur le même plan, l'un dressé, l'autre courbé. Celui qui était au premier plan par rapport à l'observateur quand la manœuvre avait commencé devait passer par-dessous son camarade, puis prenait place derrière lui, au second plan. Il se redressait peu à peu et c'était au tour du camarade de se faire petit. Les hommes qui avaient pris l'autre perche en faisant autant, mais dans l'ordre inverse. Le dessinateur a saisi le moment où, les deux perches ayant atteint la verticale, il voit à sa droite l'homme du second plan grandir, se dresser, lever une jambe en l'air, l'homme du premier plan se courber et passer sous la jambe de son camarade, tandis qu'à sa gauche c'est l'homme du premier plan qui se lève pour laisser apparaître à sa place son camarade. On peut dire qu'il s'est acquitté de sa tâche sans trop d'invraisemblance.

Mais que faisait pendant ce temps le cinquième acteur ? On le comprendra mieux si l'on prend la peine de comparer au pressoir primitif qui fut en usage jusqu'au Moyen Empire le pressoir perfectionné que manœuvrent les vignerons du Nouvel Empire. Nous en donnons la description d'après un bas-relief du tombeau de

---

[1]) L. D., II, 49 f (l'autre pied porte sur le bâton); L. D., II, 53 b (l'autre pied se balance dans le vide).

Pou-am-ré à Cheikh Abd el Gournah [1]). On continue à exprimer le jus des raisins placés dans une sorte de sac qui sera de plus en plus tordu mais, dans le nouveau système, le sac est accroché à deux énormes clous de bois qui passent à travers des montants fixes. Un de ces clous est mobile. Il aboutit extérieurement à une tige qui permet à l'ouvrier de le faire tourner et de comprimer ainsi le contenu du sac.

Les avantages du nouveau système sautent aux yeux. On est assuré que le vin coulera dans le récipient et ne sera pas répandu par terre. Le poids de la vendange et du sac est supporté par les montants de l'appareil au lieu que, sous l'Ancien Empire, les vignerons employaient une partie de leurs forces à soutenir le sac et devaient veiller constamment à ce qu'il fût au-dessus du récipient. En outre le sac maintenu entre deux points fixes conservait une longueur constante. Or, chacun peut aisément faire l'expérience suivante et avec l'aide d'une seconde personne chercher à exprimer le jus de fruits contenus dans un sac semblable au sac à vendange des Egyptiens. La manœuvre est à peine commencée que le sac tend à se replier sur lui-même et qu'une partie des fruits échappe dans une certaine mesure à la pression.

Ces défauts du système primitif avaient évidemment frappé l'esprit de ceux qui surent le perfectionner, mais il y a lieu de penser que les vignerons de l'Ancien Empire eux-mêmes s'en étaient rendu compte. Comme toujours, c'est en augmentant le personnel qu'ils avaient essayé de les corriger. Nous pensons donc que le cinquième acteur avait pour mission de veiller à ce que le vin ne coulât point à terre et qu'il contribuait encore à maintenir les perches à bonne distance. Il se plaçait donc au centre de l'action, sans quitter le sol naturellement, tout contre le vase à vin et tenait les mains constamment appuyée sur les perches mobiles.

C'est alors que se posait pour les dessinateurs un véritable problème. On sait qu'ils ne peuvent prendre leur parti de nous cacher quelque chose. Si le cinquième acteur avait été en avant, il eût masqué le récipient, le sac et le vin qui s'en échappait en

---

[1]) N. de G. Davies, *The tomb of Puyemrê at Thèbes*, pl. 12-13; Wreszinski, *Atlas zur altäg. Kulturgesch.*, 13. Ce système apparaît déjà à Beni-Hassan. Il sert à la fabrication du vin cuit (B. H., II, 6 et *Bulletin Inst. fr.*, IX, 9) tandis que pour la fabrication du vin ordinaire, les vignerons utilisaient encore le vieux système (*B. H.*, I, 12 et *Bulletin Inst. fr.*, II, 8).

flots abondants. La composition n'aurait pas été claire si ces éléments essentiels n'avaient pas été parfaitement visibles. Mais s'il était en arrière, on n'aurait vu de lui que la tête et les mains et personne n'eût compris ce qu'il faisait. Les dessinateurs ont été conduits à le loger dans l'espace vide compris entre le sac et les moitiés supérieures des deux perches. Ils auraient été sans doute profondément surpris si l'on avait critiqué cette solution. Le point essentiel pour eux était de nous montrer tous les acteurs, toutes les parties de l'appareil. Ceux qui contemplaient leur œuvre reconnaissaient la scène qu'ils avaient vu de leurs propres yeux à l'époque des vendanges.

Le bas-relief du tombeau de Ptah-hotep se distingue par plusieurs points de nos autres documents (fig. 38). Le sac est plus

Fig. 38. — Fin du pressurage [1]).

petit. Il a été tordu à outrance. Il est attaché aux perches non par leur milieu, mais par les bouts. Les hommes au lieu d'être de part et d'autre du point d'attache se tiennent tous deux du même côté. Ces modifications étaient adoptées quand on approchait de la fin. Chaque tour était plus pénible que le précédent. Le moment venait où l'on ne pouvait plus continuer. L'expérience avait montré aux vignerons que si l'on déplaçait le point par où le sac était attaché aux perches, on pourrait encore, au prix d'une perte de temps, obtenir un résultat appréciable. De notre temps, les vignerons n'agissent pas autrement. Le pressoir est actionné d'abord au moyen d'un levier assez court, à rendement rapide. Quelque temps après, on le remplace par une barre beaucoup plus longue qui exige un effort plus soutenu, mais moins brusque et en somme moins pénible.

---

[1]) Davies, *Ptah-hetep*, I, 23.

Le vin était conservé dans des jarres. A la suite de la vendange et du pressurage, on a quelquefois représenté des hommes en train de transvaser du vin et de coiffer les jarres de leur bouchon :

1° « Seller le vin du château de ka pour le repas funéraire ». 2° « C'est tout à fait plein ! vin. Bon ce que vous avez fait ! » [1]).

Nous nous doutions déjà, puisque le menu du défunt contient les noms de cinq espèces de vins, que le vin à la fabrication duquel nous assistions était destiné à désaltérer dans l'autre monde le maître du tombeau. Toutefois cette scène mérite aussi de retenir notre attention. Les jarres qui contiennent le vin sont bouchées hermétiquement ; cela prouve que le vin avait complètement cessé de fermenter ; mais nous aurions aimé savoir combien il s'écoulait de temps depuis le pressurage jusqu'au jour où l'on pouvait sans danger sceller le vin dans les jarres.

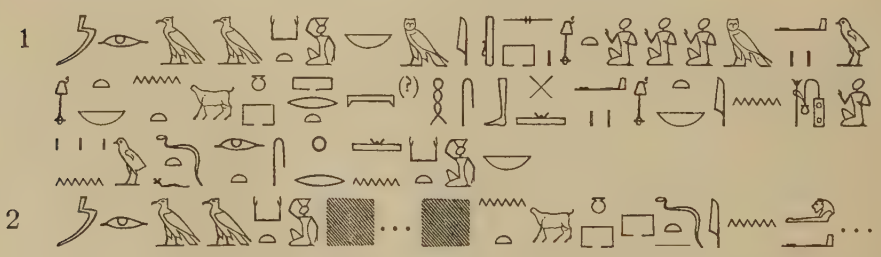
---

[1]) 1° L. D., II, 96. 2° *Bulletin Inst. fr.*, IX, 8.

CHAPITRE IX.

Les Métiers.

Les artisans, sculpteurs, orfèvres, lapidaires, menuisiers et cordonniers, acheteurs et vendeurs sont ordinairement groupés sur un panneau unique [1]). Chez Ti (pl. XXII) et chez Mera ce panneau a beaucoup souffert. Le titre a entièrement disparu. C'est seulement à Deir el Gebrawi que nous trouvons une définition de ces travaux si variés, grâce à deux textes dont le plus long n'est peut-être pas entièrement correct, tandis que le second est mal conservé :



1° « Voir tous les travaux dans le *bazar*, les ouvriers manuels, tous les ouvriers de la résidence ..... la comptabilité de tous les ouvriers manuels par les scribes de son domaine. Faire le plan de tous les travaux. » 2° « Voir les travaux ..... de la résidence [et] du domaine par le prince .... » [2]).

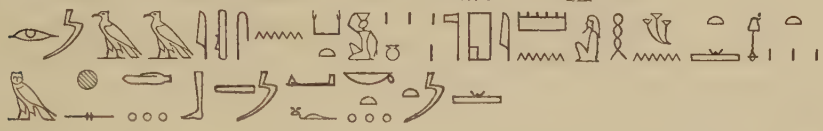
---

[1]) L. D., II, 49; Ti, salle III, mur sud, panneau inférieur à gauche; Mera, A 3, est. Ajouter les références de la note 2.

[2]) 1° *Deir el Gebrawi*, I, 13. 2° *Ibid.*, II, 10.

Pour compenser cette pénurie d'exemples, nous emprunterons à des tombeaux du Nouvel Empire le titre du panneau réservé aux gens de métier. Il est rédigé en termes presque identiques :

1

2 

1° « Venir pour voir le bazar du travail, pour ouvrir la double maison de l'argent et la double maison de l'or, pour administrer tous les arts, pour organiser tous les travaux. » 2° « Voir le bazar des travaux du temple d'Amon, l'administration des artisans en lapis-lazuli et en malachite neuve » [1]).

Les mots essentiels des rédactions anciennes se retrouvent dans les plus récentes. Le signe *ḥm* figure un outil servant à creuser les vases. Il exprime naturellement le nom des fabricants de vases, mais dès la VIe dynastie, on en étendra l'usage à toutes les catégories de travailleurs manuels. Dans cette acception, il prend la désinence des collectifs et on en précise le sens au moyen de l'expression littéralement « avec les deux bras ». Le mot s'applique à l'ensemble des locaux où s'installaient les travailleurs. L'étude des scènes groupées sur le panneau nous justifiera de lui avoir donné comme équivalent le mot « bazar ».

LES ORFÈVRES.

Au-dessus des orfèvres qui pèsent et martèlent les lingots, fondent le métal et mettent la dernière main à leur ouvrage, sont exposés sur des étagères les principaux produits de leur industrie [2]), des vases à bec très allongés, des bracelets et des colliers de perles

---

[1]) 1° Sethe, *Urkunden*, IV, 453. 2° Wreszinski, *Atlas zur Altaeg. Kulturgeschichte*, 41; cf. Sethe, *Urkunden*, 932, 1212.

[2]) Mera, 13, est; *Ptah-hetep*, ed. Paget et Pirie, pl. 35; Ti, salle III, sud (en partie détruit); Mastaba du Louvre.

terminés par des fermoirs d'or qui peuvent prendre la forme d'une tête de faucon, des diadèmes formés aussi par des enfilages de perles et traversés de place en place par des ornements d'or assez semblables au nœud ⊳⋈⊲, mais plus courts et agrémentés de deux pendants. On ne fabriquait pas encore, semble-t-il, les pectoraux en forme de naos comme ceux qu'on peut admirer au Louvre ou dans la salle des bijoux du Musée du Caire. Sous l'Ancien Empire, les riches Egyptiens portaient comme contre-poids de colliers des ornements en forme de cloche qui rappellent singulièrement les ornements champêtres qu'on suspendait, pour le défilé des troupeaux, au cou des bœufs, des veaux ou des antilopes qui avaient été primés. Ce sont des rangs de perles tendus à l'intérieur d'une armature de métal. Le rang inférieur est formé par des piécettes d'or. Vers le haut, l'armature peut se terminer par un fermoir analogue à ceux des colliers ; parfois elle est prolongée par deux bras que termine une tête de faucon. Les ouvriers qui exécutent les travaux préparatoires ressemblent à tous les Egyptiens du peuple, mais on n'en pourrait dire autant de ceux qui donnaient aux bijoux leur aspect définitif (fig. 39). Ce sont de véritables monstres dont les bras et les jambes sont complètement atrophiés [1]). Leurs chefs avaient sans doute fait la réflexion que des êtres si disgraciés seraient vite rattrapés, s'ils cédaient à la tentation de s'enfuir avec les objets qu'on leur avait appris à monter et à décorer.

Pour que le lingot brut apporté de la mine prît sa forme définitive, il devait passer par bien des mains et subir des opérations assez diverses. On les trouvera décrites dans l'excellent ouvrage d'un professionnel, M. Vernier, qui a longuement étudié les bijoux du Louvre et du Caire [2]). Notre tâche, à nous, sera de retrouver sur les bas-reliefs les plus importantes de ces opérations.

En Egypte tout se fait administrativement. Les grains que le meunier vient chercher pour les réduire en farine sont mesurés au

---

[1]) *Ptah-hetep*, ed. Paget-Pirie, pl. 35. Davies, *Deir el Gebrawi*, I, 13 ; Caire, 1534 (dans *Vernier, La bijouterie et la joaillerie égyptiennes*, fig. 180 ; Mera, A 3, est. M. Daressy a bien remarqué que les orfèvres du tombeau de Mera étaient des monstres *(Memoires de l'Institut égyptien*, III, p. 529), mais il attribue leur difformité à la négligence du dessinateur égyptien. Or, cette explication ne doit pas être retenue, puisque dans d'autres tombeaux que celui de Mera les orfèvres sont aussi des nains.

[2]) Vernier, *La bijouterie et la joaillerie égyptiennes, Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale*, t. II, Le Caire, 1907.

boisseau en présence d'un scribe. De même, les lingots d'or sont d'abord pesés et les résultats de la pesée inscrits sur une feuille de papyrus par des comptables. C'est la première scène. Chez Mera, un intendant soulève par son crochet une balance à main. Il en arrête les oscillations afin que le scribe puisse compter les poids cubiques qui font équilibre aux lingots. Le rôle de ces deux personnages est brièvement défini :

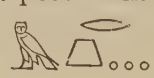
1

2

3

4

1° « Ecrire ce qui concerne la pesée des lingots. Peseur ». 2° « Peser le lingot. Compter ». 3° « ... la pesée des lingots. ». 4° « Donne-moi le lingot d'or. Ecrire ce qui concerne l'or » [1]).

Dans ce groupe de légendes, deux mots sont intéressants, le verbe *f3t* qui a les deux sens « porter » et « peser », tout comme son synonyme *u̯ṯś* et le substantif écrit au moyen du signe ou du groupe . Nous n'en connaissons pas la lecture, mais le sens est évident. Le signe est identique aux lingots dont un des plateaux de la balance est chargé. Nous le traduisons donc par « lingot ». Le texte 4 dit expressément que les lingots à peser sont des lingots d'or . Dans le tombeau de Sesi, c'est un  « un préposé aux lingots » qui surveille les orfèvres [2]).

Les lingots étaient encore tels que les mineurs les avaient apportés, terreux et semblables à des cailloux sans valeur. Les orfèvres sauront restituer au métal sa couleur éblouissante, mais cette miraculeuse transformation ne cessait de les étonner. Je crois

---

[1]) 1° Mera, A 3, est. 2° L. D., II, 49. 3° *Deir el Gebrawi*, I, 13. 4° *Beni-Hasan*, II, 4; cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, 6.

[2]) *Rue de Tombeaux*, 33.

trouver l'expression de leur étonnement dans ces propos que laissent échapper les témoins de la pesée :

1

2

3

1° « Il n'y a pas de lingots ! Il est en pierre ! » 2° « Vois-le ! Il est en pierre ! » 3° « Vois donc ! » [1]).

Lorsque par la fusion, le métal aura perdu son vilain aspect, le nom que les artisans lui donneront alors, répondra à sa beauté. Ils l'appelleront « le beau de visage » [2]). Voici comment était obtenue cette métamorphose. Des lingots enfermés dans un vase clos sont soumis à l'action du feu (pl. XXII, reg. 4). Il ne semble pas qu'on ait pris la peine de construire un foyer. Le combustible est simplement entassé. Des hommes groupés autour du foyer en activent la flamme en soufflant dans un chalumeau protégé vers le bas par un manchon de poterie percé d'une ouverture très étroite. On pouvait ainsi l'approcher du feu impunément. L'effet obtenu était loin d'être négligeable, mais comme les ouvriers s'épuisaient vite à souffler dans le tube, on était contraint d'en employer un assez grand nombre, pas moins de quatre, généralement six. A Beni-Hassan cependant, un souffleur unique dirige son instrument sur le foyer d'une énorme chaudière [3]). M. Vernier fait remarquer avec raison que le rendement est alors insignifiant [4]), mais il est permis de penser que la réduction du nombre des souffleurs est ici un artifice du décorateur qui représente une équipe par une simple unité. Vers la XVIIIe dynastie, un grand progrès fut accompli dans l'industrie de l'or le jour où un inventeur eut l'idée d'adapter les tubes à des outres. L'appareil se compose de deux outres. Lorsque l'opérateur fait porter le poids du corps sur la première, l'air

---

[1]) 1° Caire, 1534. 2° *Deir el Gebrawi*, I, 13. 3° L. D., II, 74. est pour .

[2]) Mera, A 3, est.

[3]) *Beni Hasan*, II, 5.

[4]) Vernier, *op. cit.*, p. 74.

est expulsé par le tube pendant que la seconde s'emplit d'air [1]). Le soufflet de forge était créé. Avec beaucoup moins de peine, deux hommes faisaient plus de besogne que toute l'équipe à laquelle on était auparavant obligé de recourir.

Les légendes assez longues dont on a garni les espaces disponibles au-dessus des souffleurs, sont en général mal conservées et n'ont pas toujours été correctement relevées. On peut en améliorer le texte par comparaison :

1

2

3

4-5

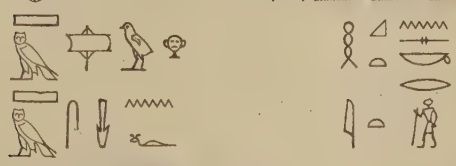
6 *sic*

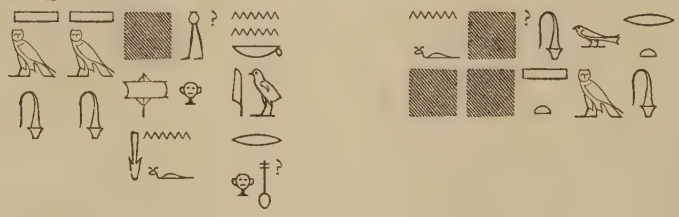
7

[1]) *Ibid.*, p. 53 (fig. 2).

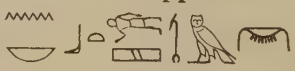
8

9

10 

11 

12

Ces légendes ont des éléments communs. On rapprochera « fondre les lingots » des textes 1 et 3 de  (texte 2) « fondre l'or ». Le signe du nageur sert ici à écrire le mot fondre parce que « nager » et « fondre » sont homonymes en égyptien et que les deux idéogrammes ont la même lecture, *nbị*. Conformé-

---

[1]) *Sheik-Saïd*, 4. 2° *Beni-Hasan*, II, 4. (*Bulletin Inst. fr.*), IX, 6. 3° *Deir et Gebr.*, I, 14. 4-5° L. D., II, 49, 74. 6° *Deir et Gebr.*, II, 19. 7° *Rue de Tombeaux*, 33. 8° Mera, A 3, est. 9° Ti, salle III, sud. 10° Caire, 1534. 11° Ptah-Chepses d'Abousir (Copié sur l'original). 12° CAPART, *Recueil de monuments*, 12.

ment aux règles de l'écriture égyptienne, le scribe aurait pu écrire le mot « fondre » soit au moyen de l'idéogramme approprié soit avec des caractères alphabétiques. Il a préféré traiter , l'idéogramme du nageur, comme un véritable syllabique. En principe, tout idéogramme peut devenir phonétique, mais comme si les scribes avaient éprouvé un scrupule, les signes qui représentent des actions humaines ne suivaient pas la règle. On ne peut guère citer que le coureur qui ait été fréquemment employé sous l'Ancien Empire, pour sa seule valeur phonétique, dans la particule *ỉn*.

Le reste se compose de propos. Les fondeurs, pendant qu'ils reprenaient haleine, avaient bien quelque chose à dire. Du groupe de gauche partent ordinairement deux phrases dont l'ordre peut être interverti, ce qui prouve qu'elles sont indépendantes: signifie littéralement « C'est un pot neuf »; ou « pose sur sa sandale » ou « pose dans sa sandale ». Ce qu'on lit à la place de ces mots dans le texte 8, ne contribue guère à en éclaircir le sens. La difficulté est de déterminer à quoi s'appliquent les trois mots *dś* « jarre », *ṯb-t* « sandale » et *mnz-t*. Il n'y a pas de cruche à bière dans l'atelier et aucun ouvrier n'a ses sandales aux pieds ni à côté de lui; il faut donc bien admettre que ces mots sont pris ici dans un sens figuré. Il ne paraît pas possible que *dś* ait désigné le creuset, car le nom du creuset, *bz*, est donné dans les textes 4 et 5. D'ailleurs, si le creuset était neuf, cela vaudrait-il la peine d'en parler? Nous savons que les légendes transcrivent volontiers les plaisanteries des personnages et que ceux-ci plaisantaient d'autant plus que leur travail était pénible. Le souffleur qui reprenait haleine et voyait en face de lui son compagnon dont la figure était empourprée et les joues gonflées par l'effort, pouvait avoir envie de se moquer de lui et de le comparer à un pot qu'on vient de retirer du four. Dans le texte 7 cette déclaration « C'est un pot neuf » vient justement à la suite des mots « Vois sa face! » La situation est donc la

suivante. Le premier souffleur s'adresse à son voisin et lui dit en montrant gaiement la figure cramoisie de l'homme qui continue à souffler : « Vois sa face. C'est un pot neuf ! »

Les autres propos et qui se terminent volontiers par une formule d'encouragement « fort, camarade, sur ta vie ! » (n° 7) ou « camarade » (n° 8) indiquent peut-être le moyen d'enlever le creuset. La réponse faite à cette invite permet de croire que le résultat désiré était obtenu, c'est-à-dire que l'or est en fusion : « Dépêche-toi, beaucoup, sur ce 'beau de visage' qui saute dans le creuset ». L'expression « beau de visage » ne peut se rapporter qu'au métal, comme l'a compris M. Erman[1]). Nous la retrouverons dans la légende des ouvriers qui versent le métal en fusion. La seconde partie du texte 6 semble dire que les lingots d'or sont devenus du métal « beau de visage ». Le nom du creuset *bz* peut être rapproché de *bz3*, le four du boulanger. Le creuset et le four ont tous deux la propriété de résister au feu. Ces deux noms sont évidemment deux doublets, mais ils ont chacun leur déterminatif propre ; le four se composait de deux , tandis que la forme du creuset se retrouve dans le signe .

Les autres légendes sont bien obscures. Chez Ti où le texte est coupé par le milieu, la disposition des signes est anormale. Sur le bas-relief 1534 du Caire (n° 10) le souffleur étranglé de soif laisse échapper une plainte : « De la bière de Sokar, ô Souverain ! ». Le texte 12 semble contenir une seconde mention du dieu Sokar que M. Erman présente comme le patron des artisans. De toute la légende, les seuls mots que nous puissions traduire avec certitude sont les deux derniers « Oh, cet artisan ! » Une partie du texte du Caire *šmšm ṯzw ḥr śn f* est à comparer avec le début de la légende du tombeau de Ptah-Chepses (n° 11). Nous proposons de traduire : « Brûlant est l'air par son souffle ». Dans une seconde phrase de ce tombeau il est question du « beau de visage ». La fin semble signifier « Souffle le feu fort, pour qu'il brûle ! » De nouveaux textes bien

---

[1]) *Reden, Rufe und Lieder*, p. 40.

conservés seraient donc nécessaires pour triompher des difficultés qui nous embarrassent encore dans les propos des fondeurs.

Quand le métal est en fusion, on le verse dans une lingotière (pl. XXII, reg. 4 et fig. 39). Le creuset devait être brûlant. Aussi l'ouvrier l'a-t-il saisi au moyen de deux isolateurs. L'orfèvre du tombeau de Ti [1]) s'est dispensé de cette précaution qui semblait pourtant nécessaire aux orfèvres du Nouvel Empire, car au tombeau de Rekhmara, on soulève le creuset au moyen d'une armature

Fig. 39. — Des orfèvres nains versent l'or fondu dans une lingotière [1]).

métallique que M. Vernier juge, avec raison sans doute, singulièrement incommode au regard des pinces robustes qui sont à la disposition des artisans modernes [2]). Le personnage assis approche du creuset un instrument qui ressemble à un ciseau et qui servit peut-être à briser le bec du creuset pour en vider le contenu. C'est à

---

[1]) Ti, salle III, sud, panneau inférieur de droite.

[2]) Vernier, *op. cit.*, p. 55.

ce moment qu'est prononcé le propos admiratif que nous citions tout à l'heure :

« C'est beau de face extrêmement ! » [1]).

Le titre de la scène est donné ailleurs, sous la forme :

« Jeter l'or » [2])

Le lingot était porté sur une enclume et, avant qu'il ait pu se refroidir, les ouvriers le soumettaient à un martelage en règle (pl. XXII, reg. 4). L'outillage est extrêmement simple. Une pierre sert d'enclume. Une autre pierre sert de marteau. Le métal, à condition qu'il soit très pur, est extrêmement malléable une fois qu'il a été soumis à la cuisson. Il se durcit peu à peu et le moment vient où le martelage est sans action sur lui, mais, si on le recuit, il reprend sa malléabilité. Avec ces simples instruments, un artisan habile pouvait obtenir une ébauche déjà fort approchée du bijou et réduire à sa guise le lingot à une plaque destinée aux colliers, bracelets et pendants, ou l'allonger en une barre qui passée à la filière se transformerait en un fil.

Ces explications que j'emprunte à l'ouvrage de M. Vernier [3], étaient nécessaires pour situer la scène et interpréter les légendes :

1° « Marteler l'or ». 2° « Marteler l'or pour la bijouterie funéraire ». 3° « Marteler l'or. Faire en plaque ». 4° Marteler. Faire en barre. — Frappe fort, il n'y a pas . . . ». 5° Donne cette plaque à cuire. Elle est écrouie ! » [4]).

) Mera, A 3, est.

[2]) Caire 1534, dans VERNIER, *op. cit.*, p. 134.

[3]) VERNIER, *op. cit.*, p. 56-57.

[4]) 1° Mera, A 3, est. 2° *Rue de Tombeaux*, 33. 3° *Deir el Gebrawi*, I, 14, 4° Tombeau de Ptah-Chepses à Abousir (copié sur l'original). 5° Ti, salle III. sud, panneau inférieur de droite.

Dans ces légendes et celle de la scène précédente apparaît pour la première fois le nom du métal *ꜥm* avec les orthographes , et . Jusqu'à présent il n'avait été question que de lingots . L'or est figuré dans l'écriture par un collier d'or, mais le signe qui se lit *nb* quand il signifie « collier » a une autre lecture *ꜥm* quand il désigne le métal. La comparaison des textes 3 et 5 permet de rectifier dans le premier le mot que le très scrupuleux éditeur a transcrit et qui se lit nettement dans le tombeau de Ti. Les angles du □ et du rectangle qui fait fonction de déterminatif ont été arrondis par l'usure. Les notions que nous avons apprises sur la façon dont les orfèvres pratiquaient le martelage et transformaient les lingots soit en plaques, soit en barres, nous permettent de reconnaître, grâce aux déterminatifs, dans *śpr* l'équivalent de « plaque » et dans *pq-t* l'équivalent de « barre ». Il n'y a plus dans la légende de Ti qu'un mot qui fasse difficulté, c'est le mot *tuꜣ*. Nous savons que les orfèvres recuisent le métal lorsqu'étant complètement refroidi il a repris sa dureté. Si donc l'orfèvre veut reprendre la plaque et la chauffer, comme l'indique le début de son discours: «Donne cette plaque à chauffer», c'est parce qu'elle résiste au martelage et qu'elle est, en langage d'orfèvre, écrouie.

Le mot *qrśtt* du texte 2 apparaît comme un collectif. Voici deux exemples qui mettent cette signification en évidence. Un bas-relief du tombeau de Sesi d'où nous avons extrait le texte 2, représente des objets précieux entassés devant le défunt. Le défunt consulte l'inventaire de ces richesses, comme nous le dit la légende:

« Lire pour lui l'inventaire des bijoux funéraires *(qrśt-t)* donnés à lui en guise de royale offrande » [1]).

---

[1]) *Rue de Tombeaux*, 49.

A Beni-Hassan, un scribe-inspecteur reçoit une procession de dix-neuf porteurs chargés de colliers, bracelets, pendants, armes ciselées, sceptres, sachets de parfums. Le texte explicatif désigne par le mot *qrśt-t* la réunion de ces objets de prix:

« Apporter la collection des objets funéraires, pour voir, par la corporation » [1]).

Ce mot étant un dérivé de la racine *qrś* « ensevelir », il semble évident que l'or qui vient d'être cuit et martelé servira non pas à fabriquer des bijoux profanes, mais bien des bijoux ou des objets d'art à l'usage du défunt.

Les travaux préparatoires sont maintenant terminés. Plaques et barres vont être données à de patients artistes, presque tous infirmes, qui les transformeront en colliers, bracelets, couronnes et pectoraux. Mais les décorateurs des Mastabas ont reculé devant la difficulté de représenter comment les orfèvres transformaient ces matériaux, comment ils les décoraient et les assemblaient. Au tombeau de Mera où deux registres sont affectés aux orfèvres, le registre supérieur nous montre les travaux préparatoires. En bas, des ouvriers infirmes assis ou debout devant des petites tables manient des colliers et des bracelets achevés. Aucun instrument ne peut être distingué dans leurs mains. Ils se donnent un témoignage de satisfaction:

« C'est très beau, camarade ! »

Seul, à droite, un orfèvre applique un burin ou un poinçon sur la partie inférieure d'un pendant et comme s'il n'y avait plus qu'un dernier coup à donner pour parfaire l'ouvrage, son compagnon lui adresse ce propos encourageant:

« Dépêche-toi. Fais aboutir ! » [2])

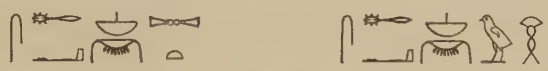
Au Mastaba du Louvre des scribes comptent les colliers, diadèmes et pendants exposés sur des tables. Quelques jeunes femmes

---

[1]) B. H., II, 7, cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, 11 et pl. 13 et 14.

[2]) Mera, A 3, est (*Mém. Inst. ég.*, III, 529).

sont en train de les admirer et l'une d'elles n'a pas résisté à la tentation de se parer d'un collier, d'un pendant et d'un diadème. C'est à Beni-Hassan que l'on pourrait étudier quelques-unes des opérations intermédiaires si les dessins n'étaient décidément trop imparfaits. Ainsi, deux orfèvres travaillent à une couronne *ṯs-t* et à une ceinture *u3h* posées sur des enclumes. Nous pourrions apprécier à quel travail ils se livrent si nous étions capables d'interpréter les légendes :



mais aucun autre texte ne permet de préciser le sens du verbe *śḫc*. Comme les objets ont déjà pris forme, il y a lieu de croire que les ouvriers en terminent le montage. Nous proposons donc pour ces deux textes, avec les justes réserves, la traduction :

« Monter un diadème en or » « Monter une ceinture en or ».

Un peu plus loin, les orfèvres se disposent à revêtir d'or le bois d'un sceptre, comme l'indique le texte « donner de l'or pour le sceptre » [2]). M. Vernier a reconnu en examinant les bijoux du Moyen Empire que les orfèvres savaient percer des trous dans les plaques de métal au moyen du foret mu par un archet [3]). Le procédé était employé dès une haute antiquité par les menuisiers et nous verrons bientôt que le signe *śṯ3* ne représente pas autre chose qu'un foret autour duquel est enroulé le fil de l'archet, si bien que la légende « percer le sceptre » tracée à côté des orfèvres qui se trouvent à la gauche de l'atelier nous indique qu'ils se servaient justement de l'archet et du foret pour percer de trous le sceptre.

Dans le tombeau d'Aba, des ouvriers lapidaires forment à côté des orfèvres deux groupes. Les uns emploient le foret et le font tourner simplement avec la main, sans le secours de l'archet. Les autres assis devant une enclume, font le geste de frotter. Le dessin

---

[1]) B. H., II, 4 (cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, p. 6 et pl. 10, 6-7 et pour les objets terminés, *ibid.*, pl. 13, 5 et pl. 14, 6).

[2]) *Bulletin Inst. fr.*, IX, 6.

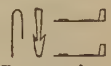
[3]) Vernier, *op. cit.*, p. 62-65.

est médiocre et il serait bien difficile de l'interpréter sans recourir aux légendes:

1

2

1° « Percer les perles (par) les lapidaires ». 2° « Polir les perles par les lapidaires » [1]).

Le mot *ụbꜣ* est fréquent dans les textes, mais il est pris ici dans son sens propre « forer ». On reconnaîtra dans le signe le foret avec lequel l'ouvrier perce la perle *ḥrśt*. Le mot  est employé par les menuisiers dans le sens de « polir ». Le sujet de ce verbe *mś-nšd* est formé, comme le mot *mś-ꜥꜣ-t* « tailleur de pierres », de *mśị* « former » et de *nšd* « pierre précieuse » qui se trouve au Nouvel Empire dans le dérivé *nšdị* « joailler » [2]).

Des lapidaires et des orfèvres ont dû collaborer pour exécuter les magnifiques pectoraux en cloisonné du Louvre et du Musée du Caire, mais sous l'Ancien Empire, on ne fabriquait pas encore de semblables pièces. Les pectoraux, les pendants, colliers et bracelets étalés sur les tables, chez Mera, Ti ou Aba, consistent simplement en rangs de perles maintenus ou consolidés par des charpentes, des charnières ou des traverses de métal. Ces perles étaient souvent en faïence. Les Egyptiens savaient les colorer en bleu, en rouge ou en vert. Mais ils leur préféraient les perles d'émeraude, de cornaline, d'albâtre ou de cristal de roche qu'il fallait tailler, percer et polir, avant de les assembler, ce qui était l'affaire des ouvriers lapidaires.

SCULPTEURS ET FABRICANTS DE VASES.

Un atelier de sculpture très complet avait été représenté dans le tombeau de Ti. On travaillait en même temps à huit statues. Malheureusement ce bas-relief a souffert et trois groupes seulement sont intacts (pl. XXII, reg. 3). Des autres il ne reste plus que la base des statues et les jambes des sculpteurs, rien des légendes. Cette

---

[1]) 1° *Deir el Gebrawi*, I, 13. 2° *Ibid*, I, 14.

[2]) Erman-Grapow, *Handwb.*, 87.

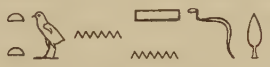
Orfèvres, sculpteurs, menuisiers, tanneurs et marchands (Tombeau de Ti.)

perte est aggravée par celle du bas-relief du tombeau de Mera qui traitait le même sujet. Des documents moins soignés, ceux de Deir el Gebrawi, se trouvent ainsi ramenés au premier plan.

Ces effigies de statues reproduisent quelques-uns des types connus par les statues de bois ou de pierre que les Egyptiens déposaient dans le serdab des Mastabas. L'homme est debout dans l'attitude de la marche, les bras tombant le long du corps, les mains fermées, la tête droite, ou assis sur un siège carré à dossier, son devanteau empesé étalé sur les genoux et tenant dans la main droite un mouchoir ⊓. La femme est debout, vêtue d'une robe collante qui descend jusqu'aux chevilles. Toutes ces statues sont de grandeur naturelle [1]). A cet inventaire doit s'ajouter le petit lion couché exécuté à Deir el Gebrawi [2]) et, au tombeau de Sesi, un groupe de deux personnages [3]). Il est à remarquer que les dessinateurs n'ont eu aucun embarras à reproduire correctement ou peu s'en faut les épaules d'une statue vue de profil.

Au-dessus d'une statue, comme s'il avait craint que les visiteurs ne la prissent pour un personnage ordinaire, un scribe a gravé le mot *tut* « statue ». Plus instructives sont les inscriptions dans lesquelles le mot *tut* est suivi d'un nom de matière :

1

2 

3

4

5

6

1° « Statue d'ébène » *(hbn)*. 2° « Statue d'acacia » *(šnz)*. 4° « Statue de granit » *(mz-t)* [4]).

---

[1]) Ti, salle III, sud, panneau inférieur gauche.

[2]) *Deir el Gebr.*, I, 14.

[3]) *Rue de Tombeaux*, 33.

[4]) 1-2° Ti, couloir II, est. 3° L. D., II, 64 bis. 4° Ptah-Chepses d'Abousir (entrée). 5-6° *Rue de Tombeaux*, 33.

Nous ne sommes malheureusement pas en état de traduire tous ces noms. *ḫ3ś* est bien un nom d'arbre, puisqu'il vient à la suite de , « statue de bois de ḫ3ś ». Dans le jardin d'Anna, il y avait huit arbres *kšb-t* [1]), mais notre science ne va pas au delà. Le mot *špnn* n'est connu, je crois, que par cet exemple. Quant au lion couché du tombeau d'Aba, il est désigné par le mot *rṯ-3bṯ*, littéralement, le « lion-panthère » [2]).

Le sculpteur travaille debout, accroupi ou assis sur un tabouret. Ses instruments sont peu nombreux. Le sculpteur sur bois utilise ceux du menuisier, l'herminette, le ciseau et le maillet, le polissoir. Au début, il frappe hardiment. Quand il ne reste plus qu'à parfaire le travail, il donne sur le ciseau des coups légers avec la base du maillet.

Voici pour chaque opération le relevé des légendes :

Travail au ciseau :

1

2

3

1° « Faire le travail par le sculpteur ». 2° « Ciseler par le sculpteur ». 3° « Ciseler une statue par le sculpteur » [3])

Travail à l'herminette :

« Menuiser » [4]).

Travail au polissoir :

« Polir par le sculpteur » [5]).

---

[1]) SETHE, *Urkunden*, IV, 73.

[2]) Voir sur ce mot SETHE, *Der Ursprung des Alphabets*, dans les *Nachrichten* de Göttingen, 1916, 2, p. 154.

[3]) 1° Ti, salle III, sud. 2-3° *Deir el Gebr.*, I, 14.

[4]) Ti, salle III, sud.

[5]) *Ibid.*

Ces mots font aussi partie du vocabulaire des menuisiers et nous les retrouverons plus loin, à l'exception de qui est le nom du sculpteur. Ce nom est exprimé au moyen d'un groupe formé par la répétition d'un signe identique, au moins en apparence, à la pointe de harpon en os .

D'où vient cette répétition? On répète un idéogramme pour mettre un substantif au duel: *ỉrtỉ* « les deux yeux ». Or, si la désinence des duels féminins est *tỉ*, nous savons qu'il y a aussi des noms de métier terminés en *tỉ*. Par conséquent, il est possible que par une sorte de calembour graphique, les scribes aient répété le signe pour marquer que le nom du sculpteur se terminait en *tỉ*. Cette explication est confirmée par les orthographes plus récentes du nom du sculpteur. Un personnage envoyé par Mentouhotep II au Ouadi Hammâmât pour exploiter les carrières de schiste (*bḫn*) porte les titres suivants:

« Le connu du roi, le préposé aux creuseurs de vases *(ḥmtỉw)* aux sculpteurs *(... tỉw)*, le maître des maîtres en toutes sortes de pierres vénérables du domaine royal, artiste en toutes sortes de pierres, Api, fils de Api » [1]).

Au Nouvel Empire, on s'abstient de répéter l'idéogramme et l'on écrit à la suite du , l'élément *tỉ*: « les sculpteurs de la maison d'or » [2]), mais dans aucun des exemples connus de nous, le signe, qu'il soit seul ou répété, n'est accompagné de ses éléments phonétiques. Pouvons-nous néanmoins en déterminer la lecture? Le signe s'emploie couramment sous l'Ancien Empire avec la valeur phonétique *qrś*. On l'emploie aussi, mais moins fréquemment, comme je l'ai démontré au chapitre précédent, avec la

---

1) Couyat et Montet. *Les inscriptions ... du O. Hammâmât*, nº 40.
2) Brugsch, *Wb*, 704.

valeur *gn*. Il convient donc de vérifier si l'une ou l'autre de ces valeurs peut s'appliquer au mot , [1]).

La valeur *qrś* doit être résolument écartée. Elle est venue au signe du mot | *qrś* « os » qui est du masculin et devient au duel *qrśui*. La répétition du signe *qrś* ne pouvait donc fournir aux scribes le moyen d'exprimer phonétiquement un nom de métier terminé en *ti*.

Reste donc la valeur *gn*. On trouvera enregistré au Dictionnaire de Brugsch un mot *gn-t* « souvenir » où le joue évidemment le rôle de déterminatif phonétique, car il figure déjà dans des exemples plus anciens que ceux qui ont été cités par Brugsch :

« Je te donne le nom de Thoutmès. J'établis de beaux souvenirs en toute vie et santé en créant des millions de jubilés » [2]).

« Il place son souvenir parmi les hommes, son amour parmi les dieux » [3]).

Le signe est même parvenu à franchir l'étape qui sépare le déterminatif phonétique du véritable syllabique. Le nom de l'oiseau *gnu* s'écrit, comme nous l'avons reconnu précédemment au tombeau de Mera et , sans les caractères alphabétiques, au tombeau de Ti [4]). Le mot *gn-ut* « Annales » se rencontre sans les

---

[1]) M. Sethe (*Die angeblichen Schmiede des Horus von Edfu, Aeg. Zeits.*, LIV, 50-54), a montré que l'ancienne lecture *mśnu*, *mśnti* doit être abandonnée.

[2]) Sethe, *Urkunden*, IV, 199.

[3]) Sethe, *Pyr.*, 1160 a.

[4]) Voir plus haut, p.

éléments phonétiques : , dans l'inscription du Speos Artemidos [1]). Il s'agit d'expliquer d'où vient la valeur *gn* du signe . La valeur phonétique d'un hiéroglyphe n'est jamais arbitraire. Elle est liée au mot dans lequel ce signe a été employé primitivement avec sa valeur d'idéogramme. Ce principe ne souffre pas d'exception. Le signe n'a la valeur *gn* que parce que l'objet qu'il représente s'appelait en égyptien *gn* ou *gn-t*. Ce mot est perdu, mais la nature de l'objet ressort avec évidence de l'emploi du signe dans un mot qu'on traduit à juste titre par « souvenir » mais qui avait primitivement une signification moins abstraite que dans le passage des textes des pyramides où nous le trouvons déterminé par le rouleau . La comparaison avec d'autres mots nous suggère que a dû signifier d'abord « chose gravée ou sculptée ». Le mot *tut* qui a un sens métaphorique dans l'expression « Image du fils qui venge son père » [2]) a désigné d'abord une image matérielle de bois ou de pierre. Le mot *uzu* « ordre », quand il est déterminé par , désigne la stèle de pierre qui porte à la connaissance des intéressés l'ordre du Pharaon ou du chef du nome. En Egypte d'ailleurs, ce sont les statues déposées dans les temples, les bas-reliefs des tombes qui éternisent le souvenir des disparus. On passe donc aisément de l'idée de sculpture à l'idée de souvenir. Le signe dans le mot est mieux qu'un déterminatif phonétique. Sa présence rappelle que *gn-t* se rattache à une racine exprimant l'idée générale de « sculpter ».

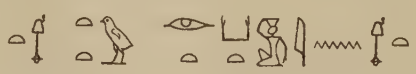
---

[1]) *Urkunden*, IV, 383. M. Kuentz me signale que le même mot se rencontre avec la même orthographe dans GAUTHIER, *Amada*, p. 167 et il me communique un exemple meilleur encore attestant que est un vrai signe phonétique: « rédigeant les annales de tous les dieux » (Spiegelberg-Pörtner, Aeg. Grabsteine und Denksteine aus süddeut. Samml., I, 1902, pl. XVIII, 2 fois, ramesside).

[2]) L. D., II, 136 h, 18.

Nous en tirons deux conséquences importantes. D'abord, le nom du sculpteur [hieroglyph] appartient à cette même racine et doit être transcrit *gnti*. En second lieu, le signe [hieroglyph] qui est l'idéogramme propre d'une racine signifiant « sculpter » ne peut être autre chose qu'un outil de sculpteur. Le nom de cet artisan est donc figuré dans l'écriture hiéroglyphique, comme presque tous les noms de métier, au moyen du signe qui représente l'outil caractéristique de la profession. Je regrette de ne pouvoir confirmer matériellement cette déduction, mais les bas-reliefs des Mastabas qui nous introduisent dans un atelier de sculpture sont rares et mal conservés. Je ne doute pas qu'au tombeau de Ti, un des sculpteurs mutilés n'ait fait usage de l'outil dont la forme se retrouve dans le signe [hieroglyph]. On peut voir encore, chez Ti, un artisan fouillant la pierre au moyen d'une paire d'instruments dont la forme est intermédiaire entre le [hieroglyph] et l'outil [hieroglyph] dont nous aurons bientôt à nous occuper. Cet instrument consiste en une tige munie d'un arrêtoir assez gros et terminé par un crochet. Le Musée du Caire possède toute une série d'instruments en bronze [1]) où je serais tenté de voir les modèles du signe [hieroglyph] *gn*, dont j'ai relevé une forme plus simple sur un bas-relief d'Aménophis Ier [2]), s'il était prouvé que ces objets sont réellement des outils de sculpteur. Quoi qu'il en soit, le signe *gn* a dû être dès l'origine peu différent de la pointe de harpon [hieroglyph] *qrś* et, comme il arrive toujours en pareil cas, le moins employé des deux signes a subi l'attraction de l'autre.

Pour en finir avec l'étude de ces noms, disons que le sculpteur emprunte parfois celui du fabricant de vase *ḥm-ti*. La scène du tombeau de Ti dont nous venons de parler en dernier lieu est accompagnée des mots suivants :



« Sculpteur. Statue. Faire le travail par le sculpteur » [3]).

---

[1]) L'un d'eux au moins provient d'une tombe d'Abydos et est publié dans Petrie, *Royal Tombs*, I, 37, nº 35.

[2]) *Journal of egyptian archaeology*, IV, pl. 4.

[3]) Ti, salle III, sud.

Les statues de bois ou de calcaire étaient peintes. Il y avait certainement des peintres parmi les artistes rassemblés dans l'atelier du tombeau de Ti. A Deir el Gebrawi et dans le tombeau de Sesi [1]), ils portent sur l'épaule leur attirail qui est semblable à celui des scribes. C'est d'ailleurs le signe du scribe qui sert pour écrire le nom du peintre.

Le fabricant de vases. Les tombeaux des trois premières dynasties nous ont livré une incroyable quantité de vases en pierre aux formes richement diversifiées et d'un admirable travail. Ces vieux artisans tournaient et creusaient non seulement les pierres tendres comme l'albâtre, le schiste, mais aussi la brèche, le granit, le cristal. Ils étaient devenus assez maîtres de leur art pour imiter avec la pierre les formes hardies des vases de métal. Ils aimaient sculpter sur la panse du vase le filet qui permettait de le suspendre, ou bien ils creusaient un vase dans le corps d'un animal ou dans une corbeille de papyrus. Les progrès de l'orfèvrerie firent tomber cet art en décadence. Aux vases de pierre les riches Egyptiens se mirent à préférer les vases de métal précieux. Déjà au temps de Mera les orfèvres fabriquaient des vases en or et en argent, mais on n'abandonna pas complètement les vases de pierre. Les vitrines de nos Musées en possèdent de remarquables qui datent de Pépi Ier ou de Pépi II. C'est pourquoi la fabrication des vases occupe une petite place dans les tombeaux, à côté des sculpteurs et des orfèvres.

L'évidement des vases allongés et de forme capricieuse était dans le métier du fabricant de vases le travail difficile. En examinant les vases d'Abou-Roach, je me suis rendu compte que les ratés étaient nombreux. Souvent l'artisan avait perforé la pièce, mais il ne l'avait pas jeté pour cela au rebut. C'est donc cette opération que les décorateurs ont préféré représenter. L'instrument avec lequel on creusait les vases a été choisi pour figurer dans l'écriture le nom de l'artisan. Il s'appelle [2]), [3]), [4]), *ḥmtỉ* et le chef de la corporation est le [5]).

---

[1]) *Deir el Gebr.*, I, 14; *Rue de Tombeaux*, 33.
[2]) *Musée égyptien*, III, 22.
[3]) Ti, salle III, sud.
[4]) *Rue de Tombeaux*, 33.
[5]) *Ibid.*

On employait des forets de deux modèles différents. Le plus commun consiste en une tige assez longue, fourchue, emmanchée dans une poignée de bois. Le second type pouvait se raccourcir ou s'allonger à volonté, la tige étant en deux parties qui se raccordaient par le moyen d'un morceau de bois percé de deux trous. La forme du manche est curieuse. L'ouvrier a besoin de ses deux mains pour faire tourner l'outil (fig. 40). Le vase est simplement posé sur le sol, mais il est clair qu'un appareil ou un aide le maintenait immobile, ou encore que l'opérateur lui-même le gardait serré entre ses genoux pendant qu'il creusait. Sur ce point, les bas-reliefs sont en défaut.

Fig. 40. — L'outil à creuser les vases de pierre [1]).

On peut voir, une fois, à côté de l'ouvrier qui fait tourner le , deux de ses camarades qui polissent à l'intérieur et à l'extérieur un vase cylindrique, étranglé au milieu de la longueur, comme on les faisait sous l'Ancien Empire, appelé *bȝšt-t* et un autre à large panse, *nmś-t* [2]). Un vase à anse et à

[1]) *Musée égyptien*, III, 22.

[2]) Caire, 1534, dans Vernier, *La bijouterie et la joaillerie égyptiennes*, p. 134.

col effilé est désigné par un figuratif identique au phonétique *ḥnm* dans ce bout de dialogue :

« Ce vase est très beau ! — Dépêche-toi sur lui ! » [1])

Il y avait probablement autant de noms que de sortes de vases. Nous sommes loin de les connaître tous, mais une légende a conservé le collectif *snḥ-t* qui les comprend tous :

« Faire un travail (consistant) en vases » [2])

Les bas-reliefs nous apportent sur la condition des artistes qui décoraient les tombes des riches Egyptiens et exécutaient leurs statues, des renseignements inattendus. Des intendants, des chefs de travaux sont amplement rossés devant le maître impassible, mais la faveur et la considération étaient le lot des artistes. Dans le tombeau d'Aba à Deir el Gebrawi, cette reconnaissance est affichée d'une façon bien naïve. Un garçonnet tend une paire de volailles à l'artiste qui du maillet et du ciseau, s'escrime de son mieux sur une statue. Il vante son cadeau en termes engageants :

« Voilà une volaille bien grasse ! » [3])

La libéralité de Ptah-hotep s'exerce avec plus d'ingéniosité. Son sculpteur en chef est représenté, sur la principale paroi du tombeau, se promenant en barque. Pendant qu'il contemple les mariniers qui se culbutent à grands coups de gaffes dans le marais, un enfant lui donne à boire par dessus un amoncellement de fruits et de victuailles. Qu'on ne dise plus que les artistes de l'ancienne Egypte ne travaillaient pas d'après nature ! Ptah-hotep a fait graver

---

[1]) Mera, A 3, est.

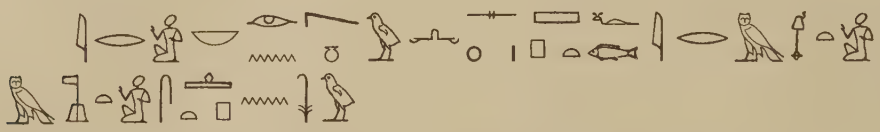
[2]) Ti, salle III, sud. Comparer pour l'emploi de la préposition *m* : « travail consistant en lion » et « ciseler une statue » (*Deir el Gebr.*, I, 14).

[3]) *Deir el Gebr.*, I, 14.

les noms et les titres de cet artiste, comme s'il s'agissait d'un membre de sa famille :

« Son bienfaiteur, son ami, son *amaḫu*. Le chef des sculpteurs, Ptah-anḫ » [1]).

Ptah-anḫ, ami et *amahu* de son maître et client, a donc été traité par lui, comme Sinouhit, à la fin de son roman, raconte qu'il a été traité par le Pharaon. On a pris soin de sa vieillesse. On lui a assuré des moyens d'existence dans l'autre monde. Un texte de la IVe dynastie insiste aussi sur les liens d'amitié qui s'établissaient entre le propriétaire de la tombe et ceux qui avaient travaillé à l'embellir :



« Tout homme qui a fait ceci (le tombeau) pour moi, il n'aura jamais à s'en repentir ; sculpteur ou carrier, je le récompenserai » [2]).

LES MENUISIERS.

Les noms du menuisier. Les travailleurs du bois portaient suivant leur spécialité des noms différents. Chez Ti et chez Mera, à Deir el Gebrawi et à Meir dans le tombeau de Pepi-Anḫ, l'ouvrier qui travaille avec l'herminette est désigné par le signe , une hache à long manche. Cette bizarrerie n'est qu'apparente. Avec la hache, les Egyptiens coupent les arbres, équarissent les troncs, les fendent, puis avec l'herminette, instrument plus maniable, ils ébauchent la forme que doit prendre en définitive le madrier. Ces différents travaux ressortissent à une profession unique qui s'est trouvée désignée dans l'écriture par le signe de la hache.

---

[1]) *Ptah-Hotep*, I, 25.

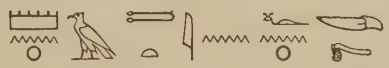
[2]) Bissing-Bruckmann, *Denkmäler*, 15. On voit très nettement sur cette belle reproduction que le déterminatif de *špt* est le *fahaka*, comme je l'avais indiqué *(Bulletin Inst. fr.)*, XI, 1914, pp. 39-48. *Šḥtp-n-i šu* est un passé à sens futur : (Kuentz, *Deux points de syntaxe égyptienne*, *Bulletin Inst. fr.*, XIV, 231-254).

Quand il représente le nom de métier, le signe qui détermine souvent le verbe *mdḥ* « tailler du bois », n'est jamais, à ma connaissance, accompagné de ses éléments phonétiques, mais le nom de l'outil lui-même est écrit dans une légende du tombeau de Ti, en toutes lettres *mib-t* avec le comme déterminatif :

« Menuiser avec la hache » [1]).

Il est possible que cette classe de menuisier ait été désignée par un mot formé sur *mib-t* ou sur *mdḥ*, mais, en égyptien, le nom d'un outil, le nom de celui qui en fait usage, le verbe qui implique l'usage de cet outil ne sont pas toujours formés sur la même racine. Ainsi *uśt* « scier », *tf* » scie » et *fnḫ* « menuisier » sont des mots complètement indépendants. Il ne suffit donc pas de connaître le nom égyptien de la hache pour en déduire la lecture du nom de métier écrit au moyen du signe qui représente une hache. Cette lecture reste douteuse.

Les ouvriers qui recevaient les pièces de bois préparées par les et n'avaient plus qu'à les percer de trous et les assembler portaient un autre nom, exprimé par le groupe . Chacun de ces deux signes dont le premier représente une herminette et le second une scie, a son emploi propre dans l'écriture hiéroglyphique, mais le groupe de ces deux idéogrammes a reçu une valeur nouvelle *fnḫ* que les légendes d'un obscur bas-relief mettent en évidence :

1 

2

1° « Creuser une mortaise dans un lit par le menuisier ». 2° « Apporter un ais par le menuisier » [2]).

Nous avons donc le nom du menuisier sous trois orthographes différentes, mais correctes toutes trois, l'une purement idéographique

---

[1]) Ti, salle III, est, panneau de droite.

[2]) L. D., *Erg.*, 19.

, l'autre purement phonétique *fnḫ*. La troisième est conforme à l'usage classique ; les éléments figuratifs, réduits au rôle de simples déterminatifs, suivent les éléments phonétiques au complet. La stèle de Khabiusokar au Musée du Caire qui date de la fin de la IIIe dynastie, a conservé ce mot dans des orthographes bien curieuses , , [1]) où le groupe de figuratifs est déterminé, suivant l'heureuse formule de M. Lacau [2]), par les éléments alphabétiques. Il suffisait même d'écrire la première lettre pour que le lecteur reconnût à coup sûr le mot qui eut plus tard une assez grande fortune, puisqu'on sait maintenant que les Egyptiens le donnèrent en surnom à un peuple de Syrie, peut-être aux Phéniciens [3]).

Quand les avaient préparé les matériaux et que les les avaient assemblés, une troisième catégorie d'ouvriers passait les meubles au polissoir. Leur nom, *sšp* déterminé par le grattoir △, au pluriel *sšpu*, est conservé au tombeau de Ti, mais il faut avoir présent à l'esprit qu'en pratique ces trois termes s'employaient parfois l'un pour l'autre. A Deir el Gebrawi, les polisseurs et ceux qui fendent les troncs d'arbres sont appelés du même nom [4]). Le nom du sculpteur de vases *ḥmti*, une fois, passe au menuisier [5]). Il tendait déjà à prendre le sens général d'artisan qu'il a dans les textes plus récents.

Le chef des menuisiers s'appelle, chez Mera, le *ur ḫr-t* [6]). Le même personnage dirige la construction des barques et commande la flotille. Son titre signifie littéralement « chef de l'outillage ». Le mot *ḫr-t* dans les sarcophages du Moyen Empire, désigne l'ensemble des outils du menuisier et du constructeur de

---

[1]) Murray, *Saqqara Mastabas*, 1-2.

[2]) Lacau, *Notes de grammaire*, § 76; *Recueil de travaux*, XXXIV, 13.

[3]) Voir le travail de Sethe, *Der Name der Phönizier bei Griechen und Aegyptern (Hommel Festschrift)*, 305-332.

[4]) *Deir el Gebr.*, I, 14, registre 1, à gauche.

[5]) *Ibid*, reg. 2, à droite.

[6]) Mera, A 3, est.

bateaux [1]). Le déterminatif △ qui peut faire fonction d'idéogramme [2]), figure sans doute l'étui dans lequel ils étaient serrés.

L'outillage. Nous n'apprendrons rien à personne en disant que les Egyptiens avec un outillage rudimentaire exécutaient à la perfection les travaux les plus difficiles. Cet éloge est aussi mérité par le menuisier que par le sculpteur et l'orfèvre. La hache, insigne de la profession, servait à préparer les matériaux, mais les travaux préliminaires ont été joints de préférence au bas-relief de la construction navale. Il était inutile de les répéter ici. Nous voyons seulement des hommes de peine apporter les madriers suspendus par des cordes à une perche qui repose sur leurs épaules [3]).

La scie avec laquelle les madriers étaient débités en planches, était une grosse lame métallique, longue de près de deux coudées, emmanchée dans une poignée en bois. Les ouvriers les plus habiles ne prenaient pas la peine de fixer la planche à scier à quelque chose tenant lieu d'étau. Ils la tenaient d'une main et sciaient de l'autre. Si la pièce de bois était vraiment trop longue, on l'appliquait contre un poteau solidement enfoncé dans le sol (pl. XXII). L'ouvrier tenait son outil à deux mains. Quand sa tâche commençait à être avancée, les mouvements de la scie communiquaient au bois des vibrations qui auraient infailliblement compromis l'ouvrage si l'on n'avait pris la précaution d'attacher au poteau servant d'établi, par trois tours de corde, la partie déjà fendue du madrier. Mais une difficulté nouvelle se posait ; car si la corde était lâche, elle tombait à terre et si elle était trop fortement serrée, l'homme ne pouvait plus manœuvrer la scie. On se tirait d'affaire en introduisant dans la fente un bâton à l'extrémité duquel se balançait, au bout d'une corde, un contre-poids. Par ce moyen l'écartement des deux moitiés du madrier restait constant. Cette explication ne ressort pas directement du bas-relief du tombeau de Ti (pl. XXII). Comme cela arrive souvent, l'œuvre d'ailleurs consciencieuse de l'artiste égyptien

---

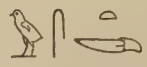
[1]) Voir le mot dans l'index VII de LACAU, *Sarcophages antérieurs au M. E.*, II, p. 159.

[2]) par exemple dans *ur uḫr-t* (Ti, salle I, ouest).

[3]) *Deir el Gebr.*, I, 16; L. D. *Erg.* 19, sous le titre déjà cité, *int mr-t in fnḫ*, « Apporter l'ais par le menuisier ».

a besoin d'être interprétée. L'ouvrier et la scie sont vus de profil, mais le madrier a été tourné de manière à montrer à l'observateur le côté fendu. Il en résulte que le bâton paraît suspendu dans le vide, tandis qu'il était en réalité serré entre les deux lèvres du madrier.

Titres :

1 

2

3

1° « Scier ». 2° « Scier. Menuisier ». 3° « Scier avec la scie par le » [1]).

L'herminette consistait en un ciseau métallique appliqué contre le petit côté d'une pièce de bois formant un angle aigu. Le côté le plus long servait de manche. A Meir, un menuisier aiguise son outil en le frottant entre deux pierres. La légende qui définit son acte nous apprend du même coup quel était le nom de l'herminette :

« Aiguiser l'herminette » [2]).

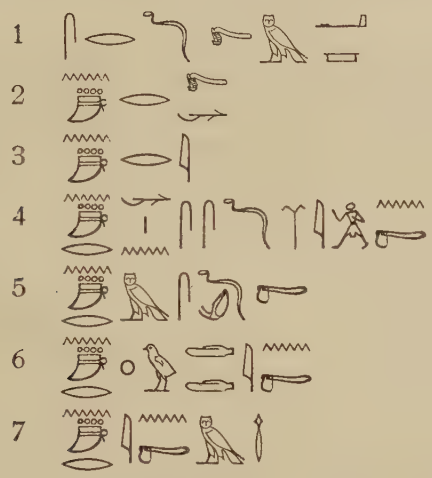
Le déterminatif de *ᶜn-t* manque ici, parce que nous avons sous les yeux l'outil lui-même. Dans les textes des pyramides, *ᶜnt* est généralement déterminé par qui en est le dessin. Ce signe ne doit pas être confondu avec où le petit trait horizontal me paraît représenter un copeau de bois adhérant au fer de l'outil. Les menuisiers égyptiens se servaient de l'herminette comme les nôtres se servent du rabot. Par petits coups, ils enlevaient à la pièce de bois des copeaux. Le est donc l'outil en action. S'il a pris dans l'écriture, d'une façon courante, la valeur *štp*, c'est parce que

---

[1]) 1° L. D. II, 49. 2° Ti, salle III, sud. 3° Ibid., la forme du texte 2 offre une métathèse apparente. Dans le texte 3, le graveur, faute de place, a renoncé à mentionner le sujet. C'est une des rares fautes qu'on puisse relever dans les légendes de ce tombeau. Les hiéroglyphes sont un peu trop grands, sur ce bas-relief, par rapport aux personnages.

[2]) Tombeau de *Pepi-ᶜnḫ* à Meir (copié sur l'original).

le verbe , que nous rencontrons surtout, à cette époque, dans les légendes des scènes de boucherie avait été d'abord un terme de menuiserie. Seul, ou joint à quelque autre déterminatif, il s'écrit à la suite du nom d'agent *fnḫ* et des deux verbes que nous relevons sur les bas-reliefs, à côté des menuisiers travaillant avec l'herminette :



1° « Raboter à l'herminette un couvercle ». 2°-3° « Faire de la menuiserie ». 4° » Travailler du bois de caroubier par le menuisier ». 5° « Travailler du caroubier. Menuisier ». 6° « Travailler un siège par le menuisier ». 7° « Menuiser un sceptre par le menuisier » [1]).

Nous avons déjà rencontré le verbe *śrz* à côté du sculpteur qui travaille avec l'herminette à une statue de bois. Le verbe *nzrị* dont le relevé des légendes a fourni six exemples se distingue du mot bien connu *nzr* « tenir », « maintenir » en ce qu'il a un infinitif masculin *nzrị* tandis que *nzr* « tenir » fait *nzrt* à l'infinitif. De plus, *nzrị* est déterminé dans un de nos textes et dans un passage des pyramides [2]) par le groupe , autre façon de montrer par l'écriture le en action. Il est clair enfin que le sens « tenir » ne s'applique pas ici. Toutes ces raisons légitiment le rapprochement qui a été fait depuis longtemps de *nzrị* avec le nom arabe du menuisier.

---

[1]) 1° Mera, A 3, est. 2° L. D. II, 49. 3° L. D. II, 105. 4° Ti, salle III, sud. 5° L. D. II, 49. 6° *Deir el Gebr.*, I, 14. 7° *Ibid.*, I, 14 et II, 10.

[2]) Sethe, *pyr.*, 1968 *b*.

Avec la scie et l'herminette, le menuisier préparait toutes les pièces dont il avait besoin pour fabriquer les meubles, puis il les assemblait au moyen de tenons et de chevilles qui s'enfonçaient dans des mortaises ou dans des trous. Pour creuser la mortaise, le menuisier prenait un maillet et un ciseau. Le ciseau se nommait *mnḫ-t* [1]). Le travail au ciseau s'exprimait par le verbe *mnḫ* déterminé par le signe du ciseau :

1 2

1° « Travailler au ciseau ». 2° « Travailler au ciseau un lit par le menuisier » [2]).

On perçait les trous au moyen d'un foret à manche et d'un archet (pl. XXVI, 3). La corde de l'archet était assez lâche pour être enroulée autour du manche du foret. L'ouvrier tenait celui-ci bien droit, appuyait la main gauche sur la poignée et, de la droite, tirait ou poussait l'archet :

Titre :

« Forer un coffre par le menuisier » [3]).

Le déterminatif de *ḥi̯t* est le foret lui-même, qui s'appelait *ḥti̯i̯-t* [4]). Son nom nous a été conservé par un sarcophage du Moyen Empire, grâce auquel nous connaissons aussi le nom de l'archet *u̯n-t* [5]) Le déterminatif représente un morceau de bois rond autour duquel s'enroule la corde d'un archet. Il est parfaitement identique au signe *śṯꜣ*. Ce qui prouve que cette coïncidence n'est pas due au hasard, c'est qu'il existe aux textes

---

[1]) Lacau, *Sarcophages antérieures au N. E.*, index VII, au mot *mnḫt*.

[2]) 1° L. D. II, 49; Ti, salle III, sud. 2° L. D., *Erg.*, 19. Voir maintenant le travail de M. Lallemand, *Les assemblages dans la technique égyptienne et le sens original du mot menkh*, *Bull. Inst. fr.*, XXII, 77-98.

[3]) Ti, salle III, sud.

[4]) Lacau, *op. cit.*, 28088, n° 15 (pl. 40, fig. 204).

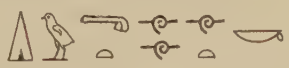
[5]) *Ibid.*, 28 088, n° 13 (le est affecté d'un point d'interrogation).

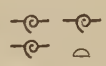
des pyramides une expression où le verbe *śṯ3* a pour régime le nom de l'archet *u̯nt* :

T.

« C'est Teti qui tend le cordeau en qualité de Horus, qui manœuvre l'archet en qualité d'Osiris » [1]).

Nous avons encore le mot *u̯n-t* au pluriel, exprimé figurativement dans une légende du tombeau de Ti. C'est un menuisier qui s'adresse à un aide invisible. Armé du maillet et du ciseau, il creuse des mortaises, mais comme le meuble doit être aussi percé de trous ronds, il en avertit ainsi son compagnon :



Il y a dans cette légende deux mots difficiles,  où nous voyons le nom de l'archet et l'adjectif *u̯mt* que l'on traduit ordinairement par « épais », ce qui ne donne ici aucun sens. On admet que le tira sa valeur phonétique *mt* d'un nom perdu de l'organe viril. Mais il est parfaitement légitime de supposer que l'adjectif *u̯mt* est apparenté à ce nom. Pour lui attribuer donc son véritable sens, nous n'avons qu'à chercher un qualificatif qui puisse convenir à . En conséquence, nous traduirons le propos de notre menuisier : « Fais tendre tes archets ! ».

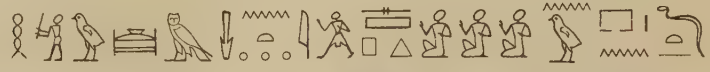
Quand nous avons étudié les bas-reliefs des orfèvres, on se rappelle qu'il a fallu passer brusquement des opérations préliminaires, pesée des lingots, lingotage et martelage, à l'exposition sur des tables des bijoux terminés. Il en est de même ici. Les ouvriers ont débité des planches, taillé des madriers, creusé dans le bois des trous et des mortaises. Voici maintenant des meubles tout assemblés. Les ouvriers les frottent énergiquement avec des racloirs. D'après le seul examen du bas-relief, il serait difficile d'identifier l'instrument qui se dissimule dans leur main, mais cet instrument nous est connu par le signe △ en forme de racloir, qui détermine le nom des ouvriers chargés du finissage. Cet instrument servait

---

[1]) Sethe, *pyr.*, 684 a. Notre traduction de *śṯ3* s'appuie sur le fait qu'un verbe écrit au moyen d'un outil, exprime l'usage de cet outil.

à deux fins, puisque nous relevons à propos de cette scène deux types différents de légende, sans pouvoirs découvrir d'ailleurs dans la manière dont l'ouvrier conduit son travail, un changement qui nous guide pour la traduction (pl. XXII, reg. 2, à gauche) :

1

2 

3

4

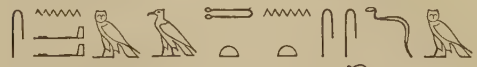
1° « Frotter ». 2° « Frotter un coffre avec les *śnt* par les polisseurs du domaine ». 3° « Frotter avec les *śnt* le coffre du chef... dans la maison de vie. Le menuisier du domaine ». 4° « Frotter avec les *śnt* la *ỉtnt* d'un naos. Les menuisiers de la résidence » [1]).

1

2

3

4

5 

6

1° « Polir, polisseur, naos ». 2° « Polir un lit ». 3° « Polir un lit d'ébène par le polisseur du domaine ». 4° Polir un lit par l'artisan ». 5° « Polir un lit de caroubier ». 6° « Polir une façade (?) de naos » [2]).

Le groupe auquel nous avons déjà reconnu trois sens différents « arracher «, « frapper », « fouler », se rencontre ici dans une quatrième acception, « frotter », mais, pour plus de précision, il lui est adjoint dans trois textes sur quatre un complément indiquant

---

[1]) 1° L. D. II, 49. 2° Ti, salle III, sud. 3-4 *Deir el Gebr.*, I, 14.

[2]) 1° Ti, salle III, sud. 2° Mera, A 3, est. 3° Ti, salle III, sud. 4° *Deir el Gebr.*, I, 14. 5-6° Ibid., II, 10.

l'instrument, *śnt*. Ce mot est embarrassant. Dans la fameuse inscription d'El-Bersheh, on parle d'une pierre appelée *śnt* :

« Or il était pénible pour des hommes de traîner de grandes masses sur lui (le chemin) soit en pierre dure de *śnt*, soit en pierre de calcaire ».

Il est possible que le même mot, *śnt*, désigne une pierre quand il est déterminé par et, quand il est suivi des trois o o o, la poudre obtenue avec cette pierre.

Le mot est déterminé dans les papyrus médicaux par l'attirail du peintre [2]). Il est probable que les ouvriers rendaient le bois lisse en le frottant avec un racloir; puis avec un pinceau, ils étalaient un liquide et se remettaient à frotter les meubles jusqu'à ce que l'aspect en fût satisfaisant. On s'explique ainsi que les images se rapportant à la première et à la dernière de ces actions soient à peu de chose près semblables.

Les bois. Nous n'avons relevé dans les légendes de la menuiserie que trois noms d'arbre, le caroubier, l'ébène et le genévrier. Le premier se présente avec des orthographes variées [3]), *śzm* [4]) et *śśzm* [5]) auxquelles on a substitué plus tard *śśnzm*. Le signe représentant une gousse, M. Loret s'est fondé sur cette orthographe pour identifier *śśnzm* avec le caroubier qui est un arbre à gousses [6]). On peut

---

[1]) *El Bersheh*, I, 14.

[2]) Erman-Grapow, *Handwb.*, 163.

[3]) Ti, salle III, sud. La valeur du signe dans ce mot ne m'est pas connue.

[4]) L. D., II, 49.

[5]) *Deir el Gebr.*, II, 10.

[6]) Loret, *Flore pharaonique*, 2e éd., no 146.

admettre en effet que l'*n* n'était pas écrit dans ce mot sous l'Ancien Empire, comme dans beaucoup d'autres où la liquide reparaît plus tard. Quoi qu'il en soit, on faisait des lits avec le bois de *śś[n]zm*. Des ébénistes, c'est bien ainsi qu'il convient de les appeler, confectionnent à Deir el Gebrawi une chaise à porteurs en ébène : [1]) et, chez Ti, un lit en bois d'ébène : [2]). Dans le nom *hbn* de l'ébène, la charrue détermine la syllabe *hb*. L'orthographe correcte serait , mais le scribe de Deir el Gebrawi a rejeté le à la suite des éléments alphabétiques et rapproché le déterminatif phonétique du déterminatif de sens. On n'a pas le droit d'en conclure que la lecture *hbn* ait été affectée au signe . Le genévrier *ꜥn* qui est déjà mentionné à Meidoum sous la forme fournit la matière d'un sarcophage et d'un naos [3]).

Les meubles : Sceptres. Un grand sceptre se voit au tombeau d'Aba, à côté d'un groupe de menuisiers. L'inscription dit qu'il est en or, [4]). Cela veut dire, je pense, que le sceptre était revêtu de feuilles d'or. Les menuisiers l'avaient taillé dans une pièce de bois et ils vont le remettre aux orfèvres qui se chargeront de l'orner.

Dans le même tombeau, un autre menuisier achève de tailler un sceptre . Il l'a dégrossi à coups d'herminette et n'a plus qu'à le passer au polissoir :

« Menuiser un sceptre par le menuisier » [5]).

---

[1]) *Deir el Gebr.*, II, 10.

[2]) Ti, salle III, sud.

[3]) L. D., II, 49, cf. Loret, *Flore pharaonique*, 2e éd., no 51 et *Annales du Service des Antiquités*, 1916, p. 34.

[4]) *Deir el Gebr.*, II, 10.

[5]) *Deir el Gebr.*, I, 14.

Nous trouvons dans cette légende deux irrégularités. Le sujet qui devrait être rejeté à la fin précède le complément. D'autre part, le scribe a substitué à l'idéogramme attendu le signe qui représente un pilier.

Sièges. Les grands personnages, sous l'Ancien Empire, circulaient volontiers en chaises à porteurs. Le siège était muni d'un dossier et de deux accoudoirs. Il s'y fixait deux longs brancards que les porteurs faisaient reposer sur l'épaule. On les appelait *ḥud-t* :

1

2

1° « Chaise à porteur d'ébène ». 2° « travailler une chaise à porteur par le menuisier » [1]).

Lits. Les lits égyptiens se composaient d'un treillage tendu sur un cadre que supportaient quatre pieds sculptés en forme de pieds d'animaux. Le lit que deux menuisiers achèvent de polir au tombeau de Ti est en ébène (pl. XXII, reg. 2). Les longs côtés du cadre se terminent par des renflements qui imitent des ombelles de papyrus. Entre les pieds ont été rangés les accessoires qui servaient à meubler une chambre, le chevet, sorte de croissant fixé sur un pied et un coffre pour le linge. Nous avons déjà cité le nom du lit *ꜣṯt*, le déterminatif reproduit fidèlement le profil du meuble, à cela près que la longueur en a été diminuée pour réduire le aux proportions des autres signes.

Coffres. Nous voyons les menuisiers occupés à monter ou à polir des coffres analogues à ceux où l'on serrait le linge (pl. XXII, reg. 2). Les plus petits s'appellent *ꜥfꜣ-t* [2]) et les plus grands *ḥn* [3]) ou, sans *n*, [4]). Ils sont isolés du sol par quatre petits cubes de bois.

---

[1]) *Ibid.*, II, 10 et I, 14.
[1]) Ti, salle III, sud.
[2]) *Deir el Gebr.*, I, 14.
[3]) Ti, salle III, sud.

Naos, Sarcophages. Les meubles que nous venons d'énumérer, à quelque usage qu'ils aient été destinés, sont identiques à ceux qu'employaient, durant leur vie, les anciens Egyptiens. Voici maintenant des sarcophages de genévrier, *qrš n ḫᶜn* [1]) et des naos qui serviront de logement à la statue du défunt. Ce sont des boîtes, ouvertes par devant, modestement décorées d'une gorge. Ils sont désignés par des périphrases : « la maison pure » [2]) « ce qui embrasse le dieu » [3]) « la . . . (?) de la maison pure « [4]).

Les dialogues. L'espace disponible au-dessus des personnages et des meubles étant occupé par les légendes techniques, il n'était plus possible d'y insérer de bien nombreux dialogues. En voici qui sont formés sur le modèle connu :

1

2

1⁰ « Dépêche-toi ! — Je fais ». 2⁰ « Dêpêche-toi sur elle, mon cher ! » [5]).

Pendant qu'un ouvrier aiguise une herminette, son compagnon lui donne un bon conseil :

« Sous tes doigts ! » (c'est-à-dire, « prends garde à tes doigts ! » [6]).

---

[1]) L. D., II, 49.

[2]) Ti, salle III, sud.

[3]) L. D., II, 49.

[4]) *Deir el Gebr.*, I, 14.

[5]) 1⁰ Ti, salle III, sud. 2⁰ Mera, A 3, est.

[6]) Pepi-ᶜnḫ à Meir (copié sur l'original).

Le menuisier qui scie une planche dans le sens de la longueur (pl. XXI) s'adresse à quelque compagnon, invisible sur le bas-relief, mais dont nous devons supposer la présence :

« Prends un autre ! Il est brûlant » [1]).

Le mot qui est sous-entendu après l'adjectif *ky* ne peut être, comme l'a bien vu M. Erman [2]), que le mot *tf* « scie » qui est justement du masculin. Si la scie est échauffée, c'est un inconvénient facilement réparable, mais notre menuisier ne veut sans doute pas attendre, tellement il a le cœur à l'ouvrage. Il continuera donc avec une scie neuve pendant que l'aide frottera l'ancienne avec un peu de graisse.

Quand un meuble avait été poli et repoli, on disait pour exprimer que c'était du bon travail, qu'il brillait comme de l'huile :

[3])

LE DRESSEUR DE BRANCHES.

Entre le corroyeur et les deux personnages qui brûlent de l'encens, à droite et à gauche de l'étroit conduit qui aboutit au serdab, dans le tombeau de Ti, deux ouvriers dressent ou courbent des branches au moyen d'un établi qui consiste en une poutre fourchue dont une extrémité porte sur le sol et dont l'autre s'appuie sur un support vertical. Les deux branches de la fourche sont solidement réunies par une corde. Dans le petit triangle limité par les branches de la fourche et les cordes on introduit l'extrémité d'une branche longue et mince qui paraît propre à fournir une canne, un manche d'outil, une lance, un javelot ou un arc. Soit qu'on veuille

---

[1]) Ti, salle III, sud.
[2]) Erman, *op. cit.*, p. 43.
[3]) *Deir el Gebr.*, I, 14.

la courber, soit qu'on veuille la redresser, la méthode sera la même. Un aide place son levier sur un point de la poutre oblique. Le premier ouvrier s'empare de la pièce à courber, la fait porter sur le levier et pèse de tout son poids sur l'extrémité (fig. 41).

Cette scène, au tombeau de Ti, est isolée, mais le métier de dresseur de branches comportait d'autres opérations qui ont été représentées chez Mera, dans le tombeau de Ptah-Chepses à Abousir, à Sheikh-Saïd et dans les tombeaux 2 et 15 de Beni-Hassan. La comparaison de ces documents permet d'établir qu'on commençait

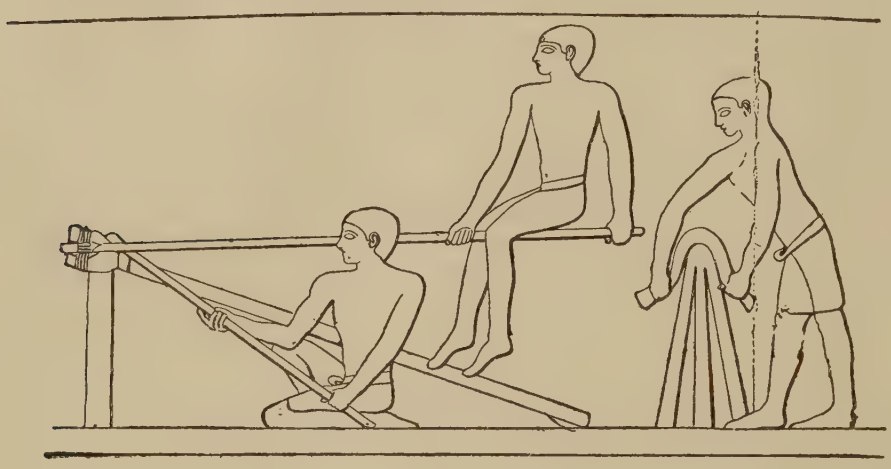


Fig. 41. — Le dresseur de branches et le tanneur [1]).

par chauffer en la tenant au-dessus d'un réchaud, la partie de la branche qui devait être courbée, avant de l'écorcer ; puis on enlevait l'écorce avec une lame métallique. Cette opération est très nettement représentée dans la scène du tombeau de Mera que reproduit la figure 42. Enfin, on courbait la branche encore toute chaude au moyen de l'établi et, sans doute, l'ouvrier qui s'était assis sur l'extrémité de la branche ne quittait ce poste peu confortable que lorsque la branche était refroidie et qu'il estimait qu'elle conserverait la courbure qu'on avait voulu lui donner. L'interprétation des scènes est confirmée par les légendes explicatives :

[1]) Ti, salle III, sud, reg. 1.

1e scène, la branche est placée sur le réchaud :

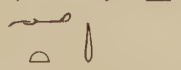
1

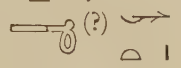
2

1° « Chauffer la première (?) branche » [1]. 2° « Chauffer le bois » [2]

2e scène, la branche est écorcée :

1

2 

3 

1° « Ecorce cette branche ! ». 2° « Ecorcer une branche ». 3° « Ecorcer (?) le bois » [3].

Fig. 42. — Ouvrier écorçant une branche [4].

---

[1]) Le signe a la valeur *fś*. Les bas reliefs des tombeaux de *Sheikh-Saïd* étant extrêmement usés, il est possible que le ait été réellement gravé, bien qu'il n'en reste plus trace aujourd'hui.

[2]) 1° *Sheikh-Saïd*, 4. 2° *Beni-Hassan*, II, 7 (cf. *Bulletin Inst. fr.*, IX, 13).

[3]) 1° Ptah-Chepses (copié sur l'original. 2° *Sheikh-Saïd*, 4. 3° B. H., II, 7 (cf. *Bull. Inst. fr.*, IX, 13 et note 2).

[4]) Mera, A 3, est.

L'interprétation d'une légende doit toujours aller de pair avec celle de la scène. Puisqu'il s'agit d'écorcer, le signe ne peut être autre chose que le bras d'un ouvrier occupé à écorcer. A ce signe dont la lecture complète est inconnue, se substitue au Moyen Empire un hiéroglyphe d'une longueur insolite qui me paraît représenter une branche à laquelle pend un morceau d'écorce.

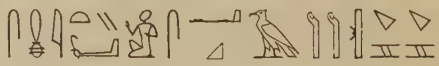
3e scène, la branche est conformée sur l'établi :

1

2 [1])

3

1° « Conformer des cannes ». 2° « Conformer une canne par le dresseur de branches ». 3° « dresser, dresser du bois » [2]).

On reconnaît assez bien dans le déterminatif de *ḫnd* (texte 1) la fourche et les cordages qui tenaient lieu d'étau. L'appareil complet est figuré par le déterminatif du mot *śmiṭi* qui étant le sujet logique du verbe *ḫnd* doit être interprêté comme un nom d'agent, littéralement « celui qui fait conforme ». On voit ici une fois de plus que tout nom de métier pouvait être écrit ou au moins déterminé par le signe qui reproduit un instrument caractéristique de la profession. Le mot *śmiṭi* a passé par la suite dans le langage courant. Ramsès II, dans la grande inscription dédicatoire du temple d'Abydos, se l'applique à lui-même, comme épithète et il le fait suivre, en guise de commentaire, du mot *ʿq3*, qui prend la place de *ḫnd* à partir du Moyen Empire, mis au factitif : 
« Le conformateur, celui qui a redressé les deux rives » [3]).

Pendant l'opération, celui des deux ouvriers qui manœuvre le levier adresse à son compagnon qui, assis sur la branche, pèse sur

---

[1]) Cette légende est publiée inexactement par Erman, d'après une copie de Schäfer (*op. cit.*, p. 44, note 7 et p. 45). La disposition des signes contrôlée sur la photographie ne permet pas d'attribuer comme déterminatif, à *ḫnd*.

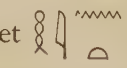
[2]) 1° *Sheik-Saïd*, 4. 2° Ptah-Chepses (copié sur l'original). 3° B. H., II, 7 (*Bull. Inst. fr.*, IX, 13).

[3]) ed. Gauthier, l. 37, dans la *Bibliothèque d'études* éditée par l'Institut français du Caire, t. IV, p. 6.

elle de tout son poids, un propos qui nous a été transmis, chez Ti et chez Mera, en termes à peu près identiques :

1

2

Dans le texte de Mera, le mot fait défaut et  est remplacé par , mais il se peut que ait été écrit à droite de la ligne 1, sur une pierre maintenant disparue. La seule différence à retenir porte sur le mot : , inconnu par ailleurs et qui doit s'appliquer à quelque propriété du bois. La seconde proposition est explicative. S'il faut exercer une forte pesée sur la branche, c'est parce qu'elle présente beaucoup de *ḥint*. Il s'ensuit que *ḥint* désigne selon toute vraisemblance les nœuds qui sont l'ennemi le plus redoutable du menuisier. Nous traduirons donc le propos :

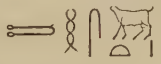
« Pèse à fond sur cette branche, elle est pleine de nœuds ! »

TANNEURS ET CORDONNIERS.

A droite du dresseur de branches, chez Ti, un ouvrier frotte une matière souple contre la partie supérieure d'un trépied (fig. 41). Cet ouvrier est un tanneur. Nous le rencontrons à Deshasheh et à Beni-Hassan à côté du cordonnier. Des chaussures terminées sont alignées entre les deux hommes [1]). Cela suffirait à prouver qu'ils travaillent de concert, mais une légende dont nous possédons cinq exemplaires définit en termes précis l'opération à laquelle se livre le premier :

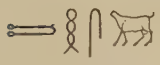
1

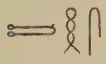
2

3 

---

[1]) *Deshasheh*, 21 ; *Beni-Hasan*, I, 11.

4 

5 

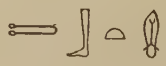
« Etirer une peau » [1]).

Le second de ces deux mots, *ḫn-t* « peau », est écrit au moyen d'un idéogramme. représente en effet une peau de chêvre pliée en deux, comme on peut en voir d'étalées dans les cours des tanneries modernes. La traduction « étirer » pour le verbe *ṯḥś* se justifie non seulement parce que l'ouvrier fait bien le geste d'étirer une peau, mais aussi parce que l'étirage est l'une des opérations essentielles que doit subir la peau avant d'être utilisée par le cordonnier et le fabricant d'autres objets en cuir.

Quand l'ouvrier estimait qu'il avait assez frotté la peau sur l'établi, il admirait en ces termes les résultats de son travail :

« Elle est bien assouplie ! » [2])

Toutefois, cette opération ne suffirait pas à donner à la peau la souplesse et l'imperméabilité, ni à en garantir la durée. Les modernes obtiennent ce résultat au moyen de certaines matières végétales qu'on appelle matières tannantes, ou encore par l'action des corps gras ou des sels métalliques. Les anciens Egyptiens n'étaient pas aussi avancés, mais il est absolument certain qu'ils avaient trouvé le moyen de tanner les peaux en y incorporant de la graisse ou de l'huile. En effet, au tombeau de Ti, la scène de l'étirage est accompagnée d'une seconde légende s'ajoutant à celle qui définissait l'opération et ainsi conçue :

Le dernier signe figure à lui seul le mot  *ṯb-t* « sandale » qu'on est plus habitué à rencontrer en toutes lettres. Le

---

[1]) 1° Ti, salle III, sud. 2° *Rue de Tombeaux*, 33. 3° *Deshasheh*, 21. 4° L. D., II, 49 b. 5° B. H., II, 4.

[2]) *Rue de Tombeaux*, 33. est ici pour , selon une remarque que je dois à M. V. Loret.

verbe *gś* est bien connu dans le sens de « graisser, oindre ». La légende se traduira donc « tanner une semelle », étant entendu qu'il s'agit du tannage à la graisse que les modernes appellent » chamoisage ». Il reste à expliquer pourquoi cette légende est gravée au-dessus d'un ouvrier qui assouplit une peau. Il est probable que le décorateur désirait représenter les principales opérations que subissait la peau avant d'être livrée au cordonnier, mais le développement qu'avaient pris, dans le panneau des métiers, la menuiserie, les métiers d'art, les scènes de marché, ne lui laissait pour l'industrie du cuir qu'une place bien restreinte. Il put donc représenter l'étirage, mais l'opération si importante du graissage ne fut indiquée que par une légende. Dans un tombeau de Beni-Hassan, l'artiste avait prévu la place pour traiter son sujet avec le nombre convenable de figures [1]). A droite de l'étireur, un ouvrier plonge une peau dans un grand vase à fond plat, puis un troisième frappe une semelle avec un maillet. C'est le martelage. Quand les peaux ont été retirées du bain d'huile, il faut les laisser sécher, puis les marteler durant un temps assez long, afin que l'huile pénètre d'une manière très intime dans la peau qui par ce mélange, acquiert les qualités du cuir. Malheureusement les scènes du tombeau d'Ameni ne sont pas accompagnées de légendes descriptives. Nous nous contenterons de citer deux petits textes qui prétendent décrire des scènes assez mal représentées, dans d'autres tombeaux :

1

2

1° « Tailler des sandales ». 2° « Parachever des sandales » [2]).

Le verbe a parmi d'autres significations le sens de « découper, tailler » qui semble s'appliquer parfaitement ici. Il y a même lieu de croire que les peaux étaient découpées avant d'être plongées dans le pot à huile. Cette circonstance peut seule expliquer que le mot *gś* soit suivi, dans la légende du tombeau de Ti, de « sandale » comme complément direct et non de *ḫn-t*. Les semelles séchées

---

[1]) B. H., I, 11 (voir le détail dans B. H., IV, 27).

[2]) 1° B. H., II, 4. 2° *Rue de Tombeaux*, 33.

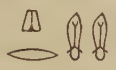
et martelées, il n'y avait plus qu'à les munir d'attaches — et c'est sans doute à cette dernière opération que se rapporte le terme *zb3* « munir », « compléter » — pour que les sandales fussent bonnes à livrer.

Mais il ne sortait pas des tanneries et des cordonneries que des chaussures. L'ouvrier qui met la dernière main à une paire de sandales a près de lui des objets terminés, des sacs de cuir analogues à ceux que portent les marchands ambulants ou les domestiques quand ils accompagnent leur maître hors de la maison. Un curieux texte de l'Ancien Empire nous confirme d'ailleurs dans l'opinion que, dès cette époque, l'industrie du cuir était très développée et ses productions variées. Elle est due à un personnage qui a dirigé les travaux que nous venons de décrire.

2 Le préposé au tannage des porte-manuscrits royaux, chef des secrets, faisant les choses à la satisfaction de son maître dans les travaux du tannage, Uta. 3 Le préposé au tannage des chaussures royales, faisant les choses, en ce qui concerne les chaussures du roi, à la satisfaction de son maître, Uta. 4 Le préposé aux ouvriers en parchemin, faisant les rouleaux de parchemin du chargé des cérémonies à la satisfaction de son maître et selon les règles » [1]).

Cet habile fabricant avait donc concentré entre ses mains toute l'industrie du cuir. Des ateliers confiés à sa direction sortaient les coffres à l'usage des scribes royaux, semblables à ceux où les employés de Ti serraient les manuscrits (pl. XIII), les chaussures que portait le roi lui-même et les feuilles de parchemin sur lesquelles étaient transcrits les textes que le chef des cérémonies funéraires, *ḫrỉ-ḥb*, devait lire. On voit qu'il ne se refuse pas la considération. Néanmoins on doit remarquer que les chaussures ont toujours passé

[1]) Caire 1787 dans SETHE, *Urkunden*, I, 22. Pour le mot cf. ci-dessus, p. 146.

dans l'ancienne Egypte pour un article de luxe. Le roi et les seigneurs vont plus souvent nus-pieds que chaussés. Un serviteur, le  *ḫrỉ-ṯbṯỉ*, qui pouvait être un personnage d'importance, puisqu'Ouna à la fin de sa carrière fut investi de cette charge qu'il paraît considérer comme une récompense [1]), tient à la main les chaussures de son maître. Quant aux personnages moins fortunés, ils les portaient eux-mêmes, quand ils avaient une longue marche à faire et l'inscription d'Ouna prouve qu'il fallait les protéger contre les détrousseurs qui les guettaient pour les leurs arracher des mains [2]). Ces précautions nous invitent à penser ou bien que les chaussures s'usaient vite, ou bien qu'on ne les remplaçait pas facilement.

SCÈNES DE MARCHÉ.

Des personnages vont et viennent, chargés d'articles de ménage très divers, ou bien se groupent autour de corbeilles pleines de fruits, de légumes, de poissons. Ce ne sont pas des porteurs d'offrandes, mais bien des acheteurs et des vendeurs. Il est naturel d'étudier ces scènes et leurs légendes dans ce chapitre, car au tombeau de Ti, ces personnages occupent, sur le panneau des métiers, la moitié du dernier registre, à gauche du cordonnier. Notre meilleur document serait, s'il était parfaitement conservé, un bas-relief reproduit par Lepsius, mais il est très mutilé et, comme il est inaccessible, bien des légendes dont le texte pourrait être rétabli si nous pouvions les collationner, sont inutilisables présentement [3]).

Voici d'abord deux clients qui se disputent un collier de perles multicolores. Ils l'ont saisi chacun par un bout et tiennent de l'autre main les objets qu'ils seraient disposés à offrir en échange de la parure convoitée, le premier, à gauche, une paire de sandales et

---

[1]) Ouna 32.34 (Sethe, *Urk.*, I, 105). Un *ḫrỉ ṯb-tỉ* accompagne le roi Narmer sur la plaquette de Hierakonpolis (Quibell, *Hierak.*, I, 26. 29 et un fonctionnaire de même qualité se tient près du nomarque Baqit à Beni-Hassan (B. H., II, 16).

[2]) Ouna 20 (*Urk.*, I, 102).

[3]) L. D., II 96; cf. Maspéro, *Sur une représentation de bazar égyptien remontant à l'Ancien Empire*, dans les *Etudes de Mythologie et d'archéologie égyptiennes*, IV, 253-257.

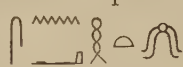
l'autre, une masse blanche, une galette peut-être. Et chacun fait une offre :

« Voici des sandales solides ! — « Voici une galette douce ! »

Mais nous ne savons pas à qui le vendeur donnait la préférence.

Tout à côté, il s'agit encore de troquer contre des parures des objets de première nécessité. Un homme assis devant une corbeille de légumes saisit un collier, comme s'il était prêt à abandonner pour ces perles de faïence la récolte de son jardin, mais l'homme au collier a des concurrents. Un de ceux-ci présente des éventails et le dialogue s'engage :

« Fais voir, donne le prix ! » — « Voici un beau collier pour ton . . . (?) Voici ton bonheur ! — Voici un éventail, marchand ! » [1]).

Plus loin, un marchand présente des flûtes et un paquet de hameçons. Les objets sont à peine reconnaissables, mais leurs noms « flutes » et  « hameçons » [2]) peuvent être extraits des débris de la légende.

Marchands et clients formaient encore d'autres groupes sur cet intéressant bas-relief, mais on ne distingue qu'à peine ce qui fait l'objet des échanges et, quant aux légendes, telles que Lepsius les a reproduites, on n'en peut tirer grand'chose. Chez Kagemni, les marchands offrent à leur clientèle des parfums ou des onguents. L'acheteur tient un pot d'albâtre que le vendeur emplit de pommade.

---

[1]) Des colliers *u̯z3u̯* sont au nombre des offrandes représentées dans la salle des Annales de Thoutmès III à Karnak (*Urkunden*, IV, 870-871). Pour l'éventail *nft.*, voir LACAU, *Sarcophages antérieurs au N. E.*, index VII, t. II, p. 164. Le mot me paraît identique à *šu̯i̯ti̯* « marchand » (ERMAN-GRAPOW, *Handwörterbuch*, 180).

[2]) Sur ce mot, voir ch. I, p. 24.

La légende de gauche définit la scène. Celle de droite donne les paroles de l'acheteur :

« Mesurer du parfum d'huile de ben. Mets bien, mets bien ! ».

Deux autres personnes échangent un vase large et bas contre un vase cylindrique : Le vendeur présente sa marchandise :

« Voici de la pommade très douce ! »

et l'acheteur d'en convenir dans ces termes bienveillants :

« C'est Sokar qui a rendu doux ton parfum ! » [1]).

Sur un autre bas-relief, la situation est la même, à cela près que c'est une cliente qui cherche à se procurer de la pommade :

« Est-ce à mon plaisir ? — Voici de la pommade douce ! » [2]).

Revenons au tombeau de Kagemni. A côté du groupe dont nous venons de nous occuper, un homme et un enfant portent chacun un sac sur l'épaule et un vase dans la main. L'homme au sac se retrouve au tombeau de Ti (pl. XXII) et dans les deux tombeaux, les deux légendes présentent des analogies visibles :

[3])

La première offre une apposition : « graisse, fabricant », c'est-à-dire « fabricant de graisse », de la même manière que les Egyptiens disaient « pierre blanche, sarcophage » pour « un sarcophage de pierre blanche ». Le texte de Ti dit plus simplement la même chose en un

---

[1]) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 23.

[2]) L. D., II, 103. Sur *bq-t* voir Loret, *Flore pharaonique*, 2e éd., 145.

[3]) 1o *Gem-ni-Kaï*, I, 23. 2o Ti, salle III, sud.

seul mot : *mrḥti*, nom d'agent, formé sur *mrḥ-t* « pommade ». Je ne connais pas le mot *ḫnd*.

Un marchand qui conserve encore sur lui un miroir et un collier, essaie de rassembler la clientèle :

« Voici une belle oreille pour les bouches ! » [1])

Ces mots étaient évidemment saisis sans difficulté par les intéressés. Ils nous font, par contre, un peu hésiter. Le marchand a-t-il voulu dire que le miroir conserve l'image des objets comme l'oreille reçoit les paroles ? Le propos serait plus clair si l'on avait transcrit la réponse de quelque client.

Le marchand de cannes a réuni dans un fourreau quelques bons échantillons. Il permet à qui le désire de tirer une des cannes hors du fourreau et d'en admirer le pommeau. Ce groupe de personnages se reconnaît à la fois chez Ti (pl. XXII, reg. 1) et chez Kagemni, mais les paroles qu'ils échangent sont en partie incompréhensibles. Voici le texte de Ti :

Il n'offre aucun sens si l'on traduit *ṯšr* par « vide », mais il est possible que ce groupe corresponde à de la légende suivante. Si nous l'enlevons, les parties du dialogue se traduiront respectivement : « Voici une très belle canne, mon cher ! Une mesure de froment pour elle ! » R. : « Combien j'aime sa tête (c'est-à-dire son pommeau) ! »

Chez Kagemni la situation est la même. L'acheteur est en train d'éprouver la solidité d'une canne. Le marchand en tire une

---

[1]) *Gem-ni-Kaï*, I, 23.

seconde du fourreau et comme son interlocuteur reste silencieux, il s'impatiente :

« Parle donc, toi. N'es-tu pas pressé ? C'est une belle canne de marais (?) » [1]).

Nous avons vu offrir une paire de sandales pour un collier de perles. Cette fois, c'est la paire de sandales que l'on convoite et l'on offre en ces termes le contenu d'un sac et d'une serviette :

[2])

La nature de ces objets ne m'est pas connue, mais leur nom revient dans un dialogue entre trois marchands :

« Voici du .... (?) — Voici un bon gâteau ! — C'est du bon froment ! » [3])

Chez Ti, les autres personnes qui se pressent sur le lieu du marché sont un porteur de coffret désigné par le groupe ..... *ṭi* dont la lecture est inconnue, un porteur d'éventail annonçant qu'il donne sa marchandise : « Je donne ce .... (?) » (pl. XXII, reg. 1), enfin, un groupe de deux personnages près desquels nous devrons nous arrêter quelque temps.

A gauche est assis sur une petite natte de papyrus, un fabricant de cachets, *ḥt[m]y*. Il porte en bandoulière un sac pour

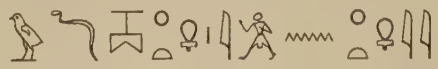
---

[1]) *Gem-ni-Kaï*, I, pl. 23. Dans la légende qui s'applique aux 2 hommes à gauche du marchand de cannes et qui semblent négocier aussi l'achat d'une canne : « donne moi ton .... », le mot *sf3* m'est inconnu et le bas-relief est trop abîmé pour mettre sur la voie d'une traduction. Les sont nommés et figurés sur des sarcophages du Moyen Empire (Lacau, *Sarcophages antérieurs au N. E.*, index 7).

[2]) Ti, salle III, sud.

[3]) *Gem-ni-Kaï*, I, pl. 23.

serrer ses outils. En ce moment, il tient dans la main gauche un cylindre et dans la droite un ciseau à manche. Il appuie avec force son outil sur le plat du cylindre, comme s'il voulait le percer. En effet, les cylindres que renferment nos musées sont percés d'un trou par où passait le cordon permettant à leur possesseur de les porter au cou ou de l'attacher au vêtement. Le signe consiste d'ailleurs en un cylindre muni du cordon. Mais il ne paraît pas possible de traduire *u̯zꜥ* par « percer », dans la légende explicative:



« .... un cylindre par le fabricant de cylindres *(ḫtmy)* »

Ce mot peut avoir ici le même sens que dans la légende du cordonnier déjà citée: *u̯zꜥ ṯb-t* « tailler une sandale ».

Près du fabricant de cylindres qui est très absorbé dans sa besogne, se penche un homme qui porte également un sac en bandoulière et tient dans sa main un autre cylindre, semble-t-il, et un paquet de cordons terminés par des nœuds. En guise de légende, on ne lit pas autre chose que le mot que la désinence *ṯi̯* fait de prime abord reconnaître pour un nom d'agent. Ce nom peut avoir été formé sur le mot « corde » [1]). Nous avons eu souvent l'occasion de constater que les noms de métier s'écrivent sous l'Ancien Empire au moyen du signe qui représente l'outil le plus caractéristique de la profession. Il est donc permis de penser que le exerçait un métier où l'objet que représente le jouait un rôle capital. Il y a même apparence que les cordons dont le tient en main un paquet, soient des . Mais, faute de savoir à quel usage servaient ces cordons gros et courts, terminés aux deux bouts par une boucle, je n'ai aucune traduction à proposer pour le mot et je ne vois pas non plus pour quelle raison il observe avec tant d'intérêt ce que fait son compère, le fabricant de cylindres.

On ne peut tirer grand parti des autres bas-reliefs qui nous ont conservé, de façon fragmentaire, des scènes de marché. Dans

---

[1]) *Pyr.* (ed. Sethe), 672 b.

le tombeau de Ptah-Chepsès, un marchand tend une poignée de ses oignons à un acquéreur qui se présente muni d'un pain. Il doit juger le marché avantageux, car il lui tient le propos suivant:

« Pose et je te donnerai de beaux oignons » [1]).

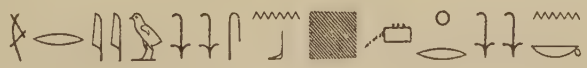
Au tombeau de *ᶜAnḫ-ma-Hor* des clients viennent de s'arrêter devant une corbeille chargée de légumes. A côté se fait l'échange d'un pain contre un poisson. Plus loin, un promeneur porte un chevet et un sac et dans ses jambes se blottit un enfant qui tient un chasse-mouches, puis nous retrouvons encore un marchand de poissons. Malheureusement, ce qui reste des légendes est à peu près incompréhensible. La seule légende complète se transcrit:

« Oh ! artisan, tu es comme un homme parfait » [2]).

Sur le dernier bas-relief qui nous reste à citer, un homme se plaint d'être trop chargé:

« Me voilà très chargé, oh ! artisan ! »

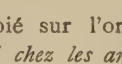
pendant qu'à côté de lui un agriculteur est disposé à donner de son grain en échange d'une paire de sandales dont la solidité nous est attestée:



« Mon cher, c'est solide ! » — « .... du grain, en échange de cela, pour toi » [3]).

---

[1]) Tombeau de Ptah-Chepsès à Abousir (copié sur l'original). Sur le nom de l'oignon, voir l'article de V. Loret, *L'ail chez les anciens Egyptiens, Sphinx*, VIII, 144.

[2]) *Rue de Tombeaux*, doit être ici pour  comme sous quelques légendes des moissonneurs (ci-dessus, p. 204).

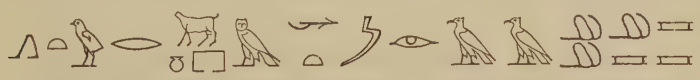
[3]) Capart, *Recueil de Monuments*, pl. 13.

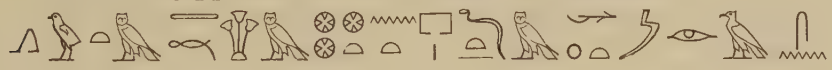
Résumons ce que nous avons appris au cours de ce chapitre. Des orfèvres traitent le métal précieux, le transforment en colliers, pectoraux, bracelets. L'ensemble des objets créés par leur patiente industrie est compris sous le terme de *qrstt*, dérivé de la racine *qrs* « ensevelir ». Il apparaît ainsi que ces bijoux étaient destinés au mort. Des sculpteurs font le portrait du défunt, seul ou accompagné de sa femme, et creusent des vases d'albâtre ou de granit qui seront déposés dans le tombeau. Des menuisiers fabriquent les meubles dont le défunt peut avoir besoin et des cordonniers ses sandales. Enfin, nous voyons des gens du peuple se mêler et échanger les produits les plus indispensables à leur existence. Tout cela constitue ce que le titre général désignait par l'expression « les travaux qui ont lieu dans le bazar ». On voit que ce n'est pas seulement la similitude des sujets qui a inspiré au décorateur de grouper, autant que possible, les scènes de métier et de marché dans un même panneau. Dans les anciennes cités pharaoniques, comme dans les villes modernes de l'Orient, les artisans des différentes corporations étaient groupés dans le même quartier. La rue des sculpteurs prolongeait la rue des orfèvres et de là on atteignait en quelques pas celle des menuisiers et les boutiques des cordonniers. Une foule nombreuse d'acheteurs et de vendeurs s'y pressait et les affaires se traitaient en plein vent. Sans perdre de vue que les scènes qu'ils copiaient étaient destinées à décorer une tombe et que l'activité des artisans s'exerçait au bénéfice d'un mort, les décorateurs ont représenté à leur manière qui est simple et vivante, un quartier d'artisans à Memphis, vers le trentième siècle avant l'ère chrétienne.

CHAPITRE X.

Les Constructions navales et la Navigation.

Au jour du grand recensement, des bateaux de marchandises amenaient lentement à la résidence, des fermes les plus éloignées du domaine, les bestiaux et les marchandises. Le défunt possédait encore une flottille de bateaux plus rapides marchant à la voile ou à la rame, sur lesquels il embarquait quand il avait à se déplacer en personne. Les décorateurs ont ainsi de bonne heure fait une place dans la tombe à ces navigations du défunt, mais l'accord ne s'était pas fait sur le but de ces voyages, comme on peut le constater en relevant les titres de ces bas-reliefs. Dans certains cas, le défunt ne quitte sa résidence que pour visiter son vaste domaine et rendre présent à son nombreux personnel l'œil du maître :

1 

2 

3

1° « Aller à la résidence après avoir visité les canaux ». 2° « Venir du Delta, des villages du domaine, après les avoir visités ». 3° « Descendre vers le Delta, vers les canaux » [1]).

---

[1]) 1-2° Ti, Couloir II, sud. 3° M. Mogensen, *le Mastaba égyptien de la glypt. Ny Carlsberg*, pl. 6.

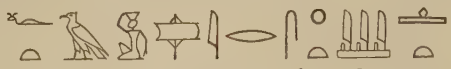
Le plus souvent, il s'agit d'aller en pèlerinage à l'un ou à l'autre des grands centres religieux :

1

2

1° « Naviguer vers On (Héliopolis) ». 2° « Venir de Dep. Naviguer vers le beau champ des offrandes » [1]).

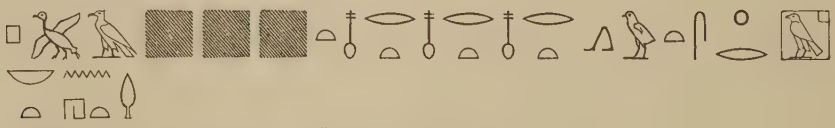
Ce champ des offrandes, dont il est souvent question dans les textes des pyramides, reparaît encore dans ces deux légendes :

1 

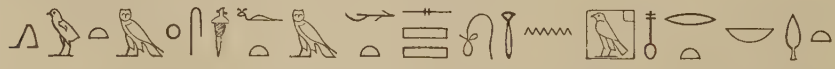
2

1° « Faire voile vers le champ des offrandes ». 2° « Naviguer vers le champ des offrandes, auprès du dieu grand » [2]).

Il fait partie du domaine du dieu grand, d'Osiris. Une autre divinité, Hathor, dame du Sycomore, est nommée dans ces textes. Il est même fait une allusion à l'acte que le pèlerin devait accomplir dans le domaine de la déesse :

1 

2

3 

1° « . . . parfait, parfait, parfait, quand elle vient auprès d'Hathor, Dame du Sycomore ». 2° « Aller en descendant le courant pour adorer (?) le papyrus d'Hathor la belle ». 3° « Revenir après avoir adoré (?) le papyrus d'Hathor la belle, Dame d'agrément » [3]).

Le mot *sšš* qui définit l'acte accompli par le pélerin n'est mentionné ni dans le Dictionnaire de Brugsch, ni dans celui de

---

[1]) 1-2° Junker, dans les *Anzeiger Ak . . . zu Wien*, 1913, pl. 4, reproduit dans Klebs, *Die Reliefs des A. R.*, fig. 86.

[2]) 1° L. D., II, 22. 2° Mastaba du Louvre (copié sur l'original).

[3]) 1° Mera, A 13, ouest. 2-3° L. D., II, 96 = L. D., *Erg.* 40.

MM. Erman et Grapow. Pour approcher du sens, nous disposons, encore d'un passage en double exemplaire des textes des pyramides :

U. U.

N. N. [1]

Les déterminatifs de *sšš* ont une forme assez singulière ; enfin ce mot se retrouve dans les légendes d'un bas-relief de Deir el Gebrawi et d'un bas-relief saïte visiblement inspiré de l'Ancien Empire :

1

2 [2]

Le défunt qui a pris place sur un canot de papyrus, s'est approché le plus près possible d'un fourré de papyrus et a saisi une tige de chaque main. Il convient de rapprocher des précédents un bas-relief sans légende du tombeau de Ti où nous voyons Ti debout sur un canot, tenant dans chaque main une tige de papyrus pendant que sa femme, assise près de lui, respire une fleur [3].

Devant ces bas-reliefs on songe naturellement à la scène bien connue qui représente l'arrachage du papyrus, mais on ne saurait confondre le mot *sšš* avec le verbe *sḫs* « tirer, arracher » qui se lit à côté des mariniers arrachant le papyrus pour le lier en bottes et l'emporter dans leur village. Ceux-ci d'ailleurs ne saisissent pas deux tiges à la fois, mais une seule et le sculpteur s'est efforcé de rendre l'effort assez violent qu'il fallait donner pour arracher une tige. De ces constatations on peut conclure que *sšš* ne signifie pas « arracher » mais que ce mot se rapporte plutôt à une marque de respect donnée par le défunt aux papyrus de la déesse. Tout le monde connaît la vache Hathor de Deir el Bahari. On remarquera que la tête de la vache apparaît encadrée par des tiges de papyrus [4]. Sur un grand nombre de

---

[1] *Pyr.* 388 a. Voir dans cette publication les déterminatifs de *sšš* et de *mḥi*.

[2] 1° *Deir el Gebrawi*, II, 17. 2° *Musée égyptien*, II, pl. 35.

[3] Ti, couloir II, mur nord, au dessus de la porte.

[4] Naville, *The XI^the Dynasty Temple at Deir el Bahari*, I, front. et pl. 27-31.

représentations du Nouvel Empire la vache Hathor sort d'une montagne et laisse voir sa tête au-dessus d'un fourré de papyrus[1]). Malheureusement les légendes très brèves n'indiquent pas où cette déesse des marais avait son domaine ni à quel moment les riches Egyptiens équipaient leur flotte pour lui présenter leurs hommages.

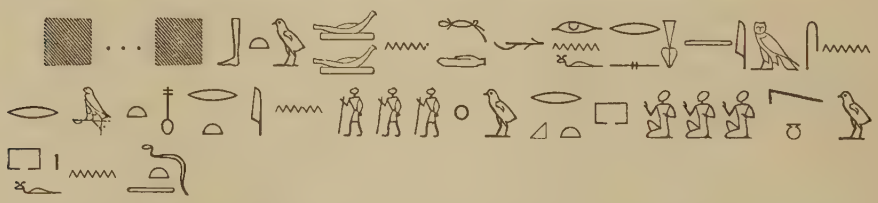
A n'examiner que ces tableaux, on pourrait se demander si le décorateur a simplement voulu commémorer un pèlerinage réellement accompli par le défunt quand il était « vivant et sur ses pieds ». Mais voici des textes qui nous ramènent nettement dans l'autre monde:

1

2

1° « Circuler sur les chemins parfaits de l'Occident . . . (?) ». 2° « Combien beau de traverser vers l'Occident parfait, en paix, en paix, auprès des montagnes d'Occident » [2]).

Telles sont les contrées à travers lesquelles le défunt circulait en trois bateaux et même davantage. On se mit de bonne heure à représenter dans les tombes ces voyages posthumes, mais les décorateurs pensèrent judicieusement que puisque le défunt était exposé à voyager, il convenait de lui en donner les moyens. C'est ainsi que l'idée leur vint de représenter aussi la construction des bateaux. Un texte du tombeau de Mera qui sert de titre général au bas-relief des constructions navales nous dit d'ailleurs sur quelles lignes les bateaux, une fois terminés, seraient mis en service:



« (Voir) . . . les coques (?) de . . . (?) par le moyen desquelles il pourra atterrir dans l'Occident parfait, par les chefs du chantier de constructions navales de son domaine » [3]).

---

[1]) Lanzone, *Dizionario di Mitologia egizia*, III, 317, n° 2, 321, nos 1 et 2; Naville, *Todt*, ch. 186.

[2]) 1° L. D., II, 45. 2° Mera, A 13, ouest.

[3]) Mera, A 13, nord.

De ce texte mutilé sur lequel nous reviendrons, retenons pour le moment que dans la pensée de ceux qui ont ordonné la décoration des tombeaux, les constructions navales se reliaient aux voyages du défunt. C'est pourquoi nous les étudierons dans un seul chapitre, en commençant, comme il est juste, par les scènes de construction.

CONSTRUCTIONS NAVALES.

Le défunt qui assiste aux travaux des vignerons ou des laboureurs, qui se réjouit de suivre du regard des chasseurs dans les marais ou dans le désert, ne pouvait manquer d'être présent dans le chantier où d'habiles charpentiers lui construisaient des bateaux. Comme à l'ordinaire, la légende tracée devant son image peut servir de titre au tableau. Nous ne pouvons malheureusement citer qu'un petit nombre de ces titres. Les uns sont d'une brièveté qui rend leur interprétation difficile. Les autres contenaient primitivement d'utiles renseignements, mais ils nous sont parvenus amputés de leurs termes essentiels. C'est le cas de celui que nous avons cité en dernier lieu, d'après le tombeau de Mera, qui est le plus long de tous. La proposition « qu'il a faits pour atterrir, grâce à eux, dans l'Occident parfait » n'est qu'une relative, destinée à renseigner le lecteur sur la contrée que le défunt comptait atteindre en bateau. De la proposition principale elle-même, il ne reste que le sujet « par les chefs du chantier de constructions navales de son domaine ». Le verbe a disparu et son régime direct est actuellement méconnaissable. Il se compose de deux mots dont le second est le complément du premier qui, par un hasard singulier autant que fâcheux, est également amputé de sa première radicale dans un texte du tombeau de Ti qui peut être cité en regard de celui de Mera :

« .... coques (?) par les constructeurs du domaine » [1]).

---

[1]) Ti, salle III, est.

A cause du déterminatif , il serait naturel de penser que ce mot mutilé est un nom de bateau, mais aucun des mots assez nombreux qui signifient « bateau », « barque », « chaland » dans les textes de l'Ancien Empire, ne se termine, au singulier, par ... ... *bt* ni, au pluriel, par [1]) ... *bṯt*. Il faut en effet renoncer à rapprocher le mot mutilé du nom du navire giblite *kbn-t*, car les navires giblites étaient des navires de haute mer, servant au commerce extérieur et construits non en matériaux du pays, mais avec les sapins du Liban, soit à Byblos même, soit sur le rivage égyptien. Rien n'autorise à croire que les bateaux qui montaient et descendaient le Nil étaient construits d'après les modèles de Byblos et méritaient en conséquence d'être appelés « navires giblites ». Pour une autre raison nous devons nous interdire d'identifier *kbn-t* avec .. *bt*, car dans tous les exemples connus du mot *kbn-t* « navire giblite », comme dans le nom égyptien de la ville de Byblos, *kbn*, la lettre *n* occupe la troisième place à la suite du *b*. Il serait donc absolument invraisemblable que cette lettre ait été omise ou déplacée dans les deux exemples où le mot est incomplet et dans ceux-là seulement. D'ailleurs le déterminatif de ... et de n'est pas le dessin d'un navire complet, mais d'une coque de navire. C'est pourquoi nous l'avons traduit par « coque ».

Le mot *šd* qui est relié, dans le texte de Mera, à par l'intermédiaire de la particule *n* pourrait être un nom de matière, mais aucun arbre de ce nom n'est porté au dictionnaire hiéroglyphique, car *šd* ne peut être confondu ni avec l'arbre *i̯šd* ni avec l'acacia *šnz*. Peut-être faut-il rapprocher ce mot du premier élément de l'expression *šd dšr* qu'on rencontre plusieurs fois, à Meidoum, à côté du défunt exami-

---

[1]) Il peut arriver, quoiqu'assez rarement, qu'au pluriel le déterminatif soit répété deux fois au lieu de trois, cf. *mḥt* « poissons » (*Gemni-kaï*, I, 17-19).

nant son navire en construction et au tombeau de Ti dans une légende mutilée, comme beaucoup de textes importants :

1

2

3

1° « Voir *šd dšr* dans le chantier de constructions du domaine ». 2° « Voir *šd m dšr* ... ». 3° « *šdt m dš* (*r*) ... [1])

En regard de ces textes, les ouvriers percent des trous dans la coque ou sur le bordage, lient les ais, terminent à coups d'herminette le ragréement de la coque. A chacune de ces opérations s'applique en égyptien une expression spéciale. Il se pourrait ainsi que l'expression *šd dšr* désignât l'ensemble des travaux nécessités par la construction des bateaux. C'est bien le sens qu'elle paraît avoir dans le passage de la pierre de Palerme où nous apprenons que Snefrou fit construire des bateaux en bois d'*ăch* (sapin) et en bois de *mr* :

1

2

1° « Construire (?) (équiper, lancer ?) le bateau 'Adoration des deux terres' de *x* coudées en bois de *mr* ». 2° « Construire (?) un bateau de 100 coudées 'Adoration des deux terres' en bois de sapin et deux bateaux de 100 coudées en bois de *mr* » [2]).

Nous entrevoyons donc le sens de l'expression, mais sans être en mesure de l'expliquer. Il se peut que *šd* se rattache à la racine *šd* « lever ». En fait, la coque des bateaux en construction est soutenue au-dessus du sol par des madriers, mais les sens connus de qui figure le flamant et signifie « rouge » ne paraissent pas applicables ici. La clef des difficultés auxquelles nous nous heurtons se trouvait peut-être dans le texte mutilé du

---

[1]) 1° *Medum*, 11. 2° *Ibid*, 25. 3° Ti, salle III, est, panneau de droite, reg. 3.

[2]) éd. NAVILLE, dans le *Recueil de travaux*, t. XXV, p. 64 et sqq., pl. I, rég. inférieur, section de droite et section centrale.

tombeau de Ti (ci-dessus n° 3), où l'on voit encore, à la suite du l'extrémité supérieure d'un hiéroglyphe qui ne ressemble à aucun signe connu. Avec ce signe s'est perdu le moyen de pénétrer le sens de cette curieuse expression.

Il reste pourtant à tirer des titres généraux quelques renseignements utiles. Le nom des constructeurs de bateaux s'écrit comme celui des menuisiers qui débitent les troncs d'arbre par le signe de la hache , déterminé au pluriel par . Le chantier de constructions navales s'appelait *uḫ(r)t* et les chefs du chantier étaient les *uru uḫr-t*. Un de ces personnages accompagne Ti dans sa visite au chantier. Ti qui a consenti, pour une fois, à ne pas être plus grand que le commun des hommes, est monté sur le bateau. Près du maître, un scribe, son attirail sous le bras, est prêt à enregistrer ses ordres. Le chef du chantier *ur uḫr-t*, est resté à distance respectueuse. Il porte un fil à plomb et une immense règle. Sur un autre bas-relief du même tombeau, c'est encore le même *ur uḫr-t* qui exerce le commandement sur la flottille marchande et la présente à Ti [1]). Un mot apparenté à cette racine, désigne la collection des outils communs du menuisier et du constructeur des bateaux, en un mot, de tous ceux qui travaillaient le bois [2]).

Les travaux préparatoires. Les décorateurs aimaient prendre les choses de loin. Il était conforme à leurs habitudes de nous montrer d'abord comment on se procurait les matériaux. A Beni-Hassan, des bûcherons abattent des arbres à côté des ouvriers qui montent un bateau [3]). Ce n'est pas par hasard que ces deux scènes sont rapprochées sur le même registre. Mais un décorateur, sous la VIe dynastie, a fait mieux encore. Il avait résolu de consacrer toute une paroi aux constructions navales. Sur le premier registre, il nous montre des chèvres broutant les feuilles dans une forêt. Les Egyptiens étaient gens pratiques. Pensant qu'il n'y avait plus

---

[1]) Ti, salle I, mur, ouest.

[2]) Lacau, *Sarcophages antérieurs au N. E.*, t. II, p. 159.

[3]) *Beni-Hasan*, I, 29.

besoin de ménager des arbres qui devaient être abattus prochainement, ils les abandonnaient aux chèvres qui avaient tôt fait de les réduire au tronc et aux maîtresses branches. C'était du gain pour tout le monde. On ne nous dit pas quels étaient ces arbres. C'est par l'inscription d'Ouna et par Hérodote que nous savons que les bateaux du Nil étaient faits avec l'acacia (ἐστὶ ἐκ τῆς ἀκάνθης ποιεύμενα) qui produit la gomme (κόμμι) [1]. Puis les bûcherons abattent les arbres et équarissent les troncs. Ils taillent les pièces aux dimensions voulues et les emportent. Ce n'est que sur le cinquième registre que nous trouvons des barques plus ou moins avancées [2]. Au tombeau de Ti, il semble que toutes les scènes qui occupent trois registres d'un panneau de la paroi est, dans la chambre du fond, se passent au même lieu. Les troncs d'arbres grossièrement ébranchés ont été apportés de la forêt. Avec l'herminette, on ravale les nœuds, avec la hache, on équarrit les troncs et on les fend. Les légendes sont peu nombreuses et exclusivement techniques :

1° « Abattre du bois ». 2° « Menuiser ». 3°-4° « Menuiser avec l'herminette ». 5° « Menuiser avec la hache » [3].

Au début de l'Ancien Empire, une expérience déjà longue avait déterminé le nombre et la forme des ais. Sur l'un des bateaux du

---

[1]) Hérodote II, 96.

[2]) L. D., II, 108. On retrouve les trois premières scènes dans L. D., II, 111.

[3]) 1° *Beni-Hassan*, I, 29. 2° L. D., II, 108. 3° et 5° Ti, salle III, est, 4° L. D., II, 61. Le texte de cette dernière légende est probablement fautif. Peut-être faut-il lire *nut?*

tombeau de Ti, celui que reproduit notre figure 43 (voir pl. XXIII, 2), il est possible de les distinguer. Chaque côté du bateau était un assemblage de sept pièces supportées par un fond plat. Les pièces de l'avant et de l'arrière A et B sont semblables. Au centre, en bas, nous avons une pièce en forme de trapèze renversé, E, comprise entre deux pièces semblables, D et F, qui ont

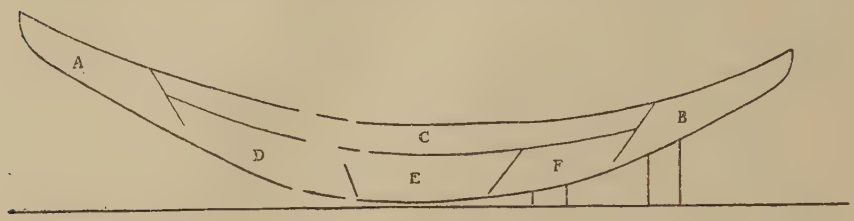


Fig. 43. — Le montage de la coque.

la forme de parallélogrammes. Le bateau que Rahotep fait construire à Meidoum ne se compose encore que de ces cinq pièces. Dans le chantier de Ti, le travail est plus avancé. A gauche du registre 2, les ouvriers mettent en place une sixième pièce, C, dont les petits côtés portent contre les ais de l'avant et de l'arrière et dont la base repose sur la face supérieure des pièces D, E, F. Ceci fait, la coque proprement dite est construite. La septième pièce qu'on posait en dernier servait à accrocher les rames. Elle était très longue et débordait sensiblement sur chaque extrémité de la sixième. On est en train de la poser, chez Ti, sur la barque du registre inférieur (pl. XXIII, 3).

Actuellement les barques des fellahs possèdent une forte membrure. Les ais de la coque sont cloués sur des côtes dressées verticalement, mais rien n'indique qu'une telle membrure ait existé dans les bateaux que l'on construisait sous l'Ancien Empire. Il faut donc conclure que les Egyptiens s'en passaient. Ils bâtissaient littéralement leurs bateaux comme des maçons bâtissent un mur, posant les ais les uns par dessus les autres et les assemblant au moyen d'un système intérieur de tenons et de mortaises. On peut voir sur le bas-relief du tombeau de Ti, une grosse pièce de bois soutenue horizontalement au-dessus du sol par deux pieux fourchus qui tiennent lieu d'établi (pl. XXIII, 1). Deux ouvriers s'y sont installés à califourchon et, armés chacun d'un maillet et d'un ciseau, ils pratiquent dans la face supérieure de l'ais deux mortaises dont l'ouverture

1

2

3

Constructions navales. 1 Préparation d'un ais,
2 Assemblage des pièces de la coque, 3 Pose du bastingage (Tombeau de Ti).

rectangulaire apparaît sur la face latérale, celle qui est tournée vers l'observateur, comme si les mortaises étaient creusées obliquement dans la pièce de bois. Néanmoins, on observera que les deux ouvriers tiennent leur ciseau et dirigent les coups de maillet normalement à la pièce. J'en conclus donc que les mortaises étaient creusées dans la face supérieure. Mais, comme elle se réduit à une simple ligne pour l'observateur placé en avant du groupe, l'ouverture des mortaises aurait été invisible, si les Egyptiens n'avaient eu recours à leur procédé habituel, qui est de montrer chaque objet sous son aspect le plus caractéristique. Ils ont tourné le madrier de telle façon que la face la plus intéressante fût visible. La face supérieure a pris la place de la face latérale. C'est pourquoi l'on aperçoit, en regard des deux ciseaux enfoncés dans le bois jusqu'au manche deux petits rectangles qui représentent l'ouverture des deux mortaises.

Le terme qui définit cette opération, a été déjà rencontré lorsque nous avons étudié les légendes des menuisiers. Ici, il est suivi d'un régime :

1

2

« Percer un trou (dans) l'ais » [1])

Le complément du verbe *mnḫ*, *śb*[*n*] est connu par ailleurs. Certains exemplaires d'un curieux chapitre du Livre des Morts, le quatre-vingt-dix-neuvième, le chapitre d'amener la barque, contiennent une liste fort détaillée des noms des parties du bateau accompagnés d'une glose généralement peu intelligible [2]). Dans cette énumération notre mot occupe le numéro 29 et se présente avec les orthographes et *śnbuỉ* et *śbuỉ*. Le mot est au duel, ce qui prouve qu'il y avait sur le bateau deux pièces du même nom, l'une à babord, l'autre à tribord. Malheureusement l'identification des parties du bateau nommées au chapitre 99 est

---

[1]) 1° Ti, salle III, est, panneau de droite, reg. 1. 2° L. D., II, 108.

2) Publié par JÉQUIER, *Essai sur la nomenclature des parties de bateaux* (*Bulletin Inst. fr.*, IX, 1-46 et pl. I et par H. GRAPOW, *Religiöse Urkunden*. Leipzig, 1917, pp. 180-196.

loin d'être sûre. Bien loin que nous puissions nous appuyer sur cette nomenclature, c'est l'étude des bas-reliefs égyptiens et de leurs légendes qui permet de traduire exactement quelques-uns de ces noms, mais ici nous restons dans le doute, car sur le relief du tombeau de Ti, la pièce de bois n'a pas encore reçu son aspect définitif. Elle est rectangulaire. Or aucune des sept pièces dont l'assemblage constitue un côté de la coque n'est rectangulaire. Par contre, nous pourrions essayer de reconnaître dans le déterminatif de soit l'avant, soit l'arrière du bateau, soit même une des pièces du bas D et F, mais comme nous le verrons bientôt le signe détermine le nom de tous les ais de la coque, qu'elle qu'en soit la forme. Nos éléments d'information ne suffisent donc pas à établir quelle était celle des sept pièces que les Egyptiens désignaient par le mot *śbn*.

Les trous que les ouvriers creusaient dans la coque n'ont pas nécessairement la forme d'un rectangle. Lorsque le trou était rond, les scribes ont trouvé pour nous le faire savoir, un moyen bien ingénieux. Le déterminatif du mot *mnḫ* gravé, en guise de légende explicative, au-dessus des hommes maniant le ciseau et le maillet, se distingue du ordinaire, par une petite circonférence qui semble attachée au fer de l'outil, [1]). Cette circonférence n'est autre chose que le trou creusé dans le bois et qui allait servir de logement à des chevilles rondes, au lieu que des tenons rectangulaires s'emboitaient dans des mortaises.

L'ouvrier qui fabrique les chevilles est installé à l'extrémité d'un bateau. Pas plus que les menuisiers, il n'a besoin d'un établi. Il tient sa pièce de bois de la main gauche et à coups d'herminette lui donne la forme convenable. Dans la légende explicative se vérifie la règle *ỉnr ḥz qrś* « un sarcophage de pierre blanche », d'après laquelle le nom de matière précède le nom qu'il détermine :

[2])

Il convient on effet de dissocier les deux groupes et et d'envisager chacun d'eux comme le pluriel d'un mot distinct. Un

---

[1]) Ti, salle III, est panneau de droite, registre 2, scène de gauche.

[2]) Ibid. même scène.

groupe tel que *ṯs* « cou » peut bien former un mot unique où le second signe, un cou d'oiseau, joue le rôle d'un figuratif, tandis que le premier annonce la lecture de l'autre. Ces deux signes sont en effet homophones, mais et n'ont pas de lecture commune et d'autre part le rouleau de papyrus qui est le déterminatif des mots abstraits, ne pourrait en aucune façon jouer ce rôle à la suite du mot *ḫt* « bois ». Reste une troisième solution qui consiste à traduire littéralement par « bois » et par « rouleaux » et l'ensemble de la phrase par « façonner des rouleaux de bois ». Au singulier, le mot s'écrit . Cette forme se trouve dans une légende qui concerne le groupe d'ouvriers travaillant à côté de l'homme qui fabrique les chevilles. Elle est précieuse, car elle montre que le mot est féminin et qu'il faut lui attribuer, parmi les différentes valeurs phonétiques du signe sous l'Ancien Empire, la lecture *mꜥꜣ-t*. Or, il existe dans la nomenclature du chapitre 99, au numéro 18, un mot *mꜥꜣ-ṯt* qui n'est pas autre chose que la transcription, en caractère phonétiques du groupe . Le commentaire nous aidera à comprendre à quel usage servaient ces rouleaux de bois. Il nous dit que les *mꜥꜣ-ṯt* sont les dents d'Osiris. Pour une fois, la comparaison est intelligible. Les tenons s'enfoncent en effet comme des dents dans les pièces de bois. C'est donc à tailler des chevilles qui, lorsqu'elles auront été enfoncées dans les trous préparés à l'avance, assureront la solidité du bateau, que travaille l'ouvrier dont l'action est définie par les mots « façonner les rouleaux de bois ».

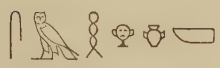
L'Assemblage. Les bas-reliefs du tombeau de Ti reproduits sur la planche XXIII) nous permettent de décrire la manœuvre par laquelle les ais de la coque étaient mis en place les uns après les autres. Des trous ronds ou des mortaises ayant été creusés verticalement dans les pièces déjà posées, on y enfonçait des tenons ou des chevilles dont la moitié supérieure faisait saillie. A ces « dents d'Osiris » correspondaient des trous creusés dans la face inférieure de la pièce à poser. Les dimensions des dents d'Osiris et de leurs logements avaient été calculées de façon que la pièce

nouvelle ne pût être mise en place qu'en forçant. Deux ouvriers armés de grosses masses de bois, sans manche, qu'ils saisissaient à deux mains par des anses latérales, frappent à grands coups la face supérieure de la pièce C (fig. 43 et pl. XXIII, 2) pour obliger les chevilles à pénétrer à fond dans leurs logements. Quand ce résultat sera obtenu, la pièce se trouvera, si les mesures ont été bien prises, exactement à sa place et portera partout sur les pièces voisines A et B, D, E et F. Un troisième ouvrier, à l'extérieur, arrêtait, au moyen d'un maillet placé contre la coque, les vibrations que produisaient les coups portés par ses deux camarades.

La pièce n'était encore fixée que par la base, car il est évident qu'on n'avait pu placer à l'avance les chevilles destinées à lier les petits côtés de la pièce C aux pièces A et B entre lesquelles elle se trouvait comprise, mais on avait tout intérêt à le faire. Il fallait pour cela creuser dans chaque extrémité de la pièce un trou qui se prolongeait jusque dans A et B et y enfoncer une cheville. C'est à quoi est occupé l'ouvrier qui frappe du maillet sur un ciseau, entre l'homme qui brandit sa massue et celui qui, au bout du bateau, façonne des chevilles.

On préparait de la même façon la mise en place de la dernière pièce, à laquelle plus tard s'accrocheraient les rames (pl. XXIII, 3). Cett opération offrait, à cause de la longueur de la pièce et de sa forme incurvée, de réelles difficultés. Les ouvriers se groupent à cinq autour d'elle. Le contre-maître qui les dirige s'est placé sur le bateau, au centre de l'action. En face de lui, mais hors du bateau, un ouvrier maintient la pièce, avec un levier, légèrement au-dessus du bordage, tandis qu'un autre personnage en soulève l'extrémité avec une corde. Ces précautions étaient prises pour que le chef d'équipe pût vérifier si tous les tenons étaient bien entrés dans leur logement. Satisfait de son examen, cet homme fait un signe et deux ouvriers se mettent à marteler la pièce, en frappant la face supérieure, pour l'amener en contact avec le bordage. Leurs massues sont moins lourdes que celles qui avaient servi à mettre en place la pièce centrale, parce que le bastingage plus long et moins épais n'offrait pas autant de résistance.

Parmi les textes gravés dans les intervalles disponibles, entre les ouvriers qui travaillent au montage, il y en a deux qui ne peuvent être étudiés à part l'un de l'autre ; ce sont ceux qui concernent les hommes qui brandissent les massues :

1 

2

1° *śmḥ ḥr-ib* 2° *śmḥ śꜥꜣ*

1° « Ajuster la pièce centrale ». 2° « ajuster le bastingage ».

Les deux textes commencent par le verbe *śmḥ* suivi à titre de régime, du nom des pièces de bois qu'on est en train d'ajuster, en les frappant avec des massues plus ou moins lourdes. L'équivalent de *śmḥ* sera donc « ajuster ». Dans le second texte, le régime suit directement le verbe, sans l'intermédiaire d'aucune préposition. Nous devons donc nous interdire de considérer dans le premier *ḥrib* comme la préposition et comme un substantif à lecture inconnue représenté par un seul signe figuratif. Le groupe constitue au contraire un mot unique dont *ḥr-ib* forment les éléments phonétiques et le déterminatif. La pièce centrale est fort bien désignée par l'expression *ḥr[i] ib* « qui est au cœur (du bateau) ».

Elle n'est pas mentionnée, du moins sous ce nom, dans la nomenclature du chapitre 99 qui contient par contre au numéro 7 le nom de la pièce *śꜥꜣ*, au duel, suivi en guise de commentaire, de cette phrase: « Horus lance le boumerang avec Seth dans la hauteur de Nedit ». La comparaison est assez heureuse, car le bastingage à cause de sa forme incurvée peut être assimilé à un gigantesque boumerang.

A côté des légendes techniques le graveur a bien voulu transcrire quelques-uns des propos qui avaient trait à la pose de cette pièce; le contre-maître suit les progrès de l'action:

« Descendez à fond » [1])

L'homme qui brandit la massue, à droite, menace plaisamment les mains de ses compagnons:

« Que je vous écrase vos mains ! — Sous nous ! » (c'est à dire « attention à nous » comme à la page 310).

[1]) Nous avons à la fin de cette légende le mot *tt* dont M. Sethe a reconnu l'existence.

Le signe a communément les valeurs *mḥ* « coudée » et *ḥšt* « battre des mains » qui ne peuvent trouver leur application ici, mais, assez fréquemment il s'emploie aussi à la place de c « bras » ou « main »[1]. Les mots ne peuvent être rendu intelligibles que s'ils sont détachés de ce qui précède et attribués à l'homme qui maintient l'extrémité du bastingage et de ce fait risque d'avoir les mains écrasées.

On arrivait par ce procédé à mettre en place les parties de la coque, mais si la précaution n'avait été prise d'enduire les bords de chaque ais, au moment de la pose, d'un agglutinatif, il est certain que le navire aurait fait eau dès les premiers essais. Nous n'avons pas la preuve directe qu'une telle précaution ait été prise, parce que le dessinateur a partout choisi le moment où l'ais étant porté à la place qu'il doit occuper, il n'y a plus qu'à le faire joindre avec les autres. On observera néanmoins, dans le tombeau de Ti ainsi qu'à Meidoum, que l'avant et l'arrière de la coque sont emprisonnés à intervalles assez serrés par un triple rang de cordes. Ces cordes n'existent pas sur les bateaux en service. Leur utilité n'était donc que momentanée. Il est probable qu'on les enlevait lorsque l'enduit étendu sur les joints était bien sec.

A cette opération se rapportait le terme *špt*, infinitif de *špi*, qu'on rencontre dans les textes de l'Ancien Empire où il est question de constructions navales[2]. Au déterminatif, habituel, ou , est adjoint le rouleau de cordes dans un exemple de Deir el Gebrawi[3]. Quant au signe , il me semble qu'il ne peut représenter autre chose qu'une certaine quantité du produit gluant qu'on étendait sur les joints. L'étude comparée des bas-reliefs et de la nomenclature des parties du bateau permet d'ailleurs de serrer de plus près le sens de ce mot et de montrer que la précaution consistant à enduire le bord des ais d'un agglutinatif était complétée par une autre qui achevait d'assurer la solidité du bateau.

---

[1]) par exemple, *Rue de Tombeaux*, 37.
[2]) Ouna, 44; Pepi-Nakht, 11; *Pyr.* 1206 c.
[3]) *Deir el Gebrawi*, II, 10.

Nous savons déjà que la corde jouait un rôle dans l'action *špt*. Dans le tombeau de Ptah-hotep on fabrique justement avec des brins de papyrus ou d'une autre plante des cordes qui serviront, dit la légende, à calfater des canots de papyrus : [1]. Il ne s'agit plus des cordes serrées temporairement autour de la coque, mais de cordes qui restaient à demeure, car elles sont mentionnées dans la nomenclature du chapitre 99, sous le numéro 9, de la façon que voici : , variante que le commentaire définit, plus nettement que de coutume, par « les cordes qui sont en qualité de liens de la barque *ḥnu* » [2].

On comprendra de quelle utilité étaient ces cordes en examinant les coffrets rectangulaires servant de cercueils qui ont été trouvés dans des tombeaux de la période thinite. Les ais en étaient littéralement cousus au moyen de cordes qui passaient dans des trous creusés à intervalles très rapprochés sur le bord des planches qu'il fallait assembler. Les artisans de l'Ancien Empire ne disposant que d'un petit nombre de procédés, devaient en généraliser l'application. Tous ceux qui travaillaient le bois, sculpteurs, ébénistes, menuisiers, charpentiers et constructeurs de bateaux mettaient en commun leurs ressources. L'expression qui forme le numéro 11 de la nomenclature [3] désigne peut-être les trous par lesquels passaient les cordes servant à coudre les ais de la coque. Les deux hommes qui tirent vigoureusement une corde dont l'extrémité se perd au fond du bateau, sur la fresque de Meidoum (fig. 44) sont justement occupés à coudre le bateau en construction. Leur geste devient clair si l'on admet que la corde passait dans des trous creusés bout à bout dans deux ais juxtaposés. Or, la légende de ces hommes consiste dans le mot *špt* [4] qui n'a évidemment pas d'équivalent exact dans notre langue. On

---

[1]) Davies, *Ptah-hetep*, I, 25 (ci-dessus, p. 79).
[2]) Jéquier, *loc. cit.*, p. 17.
[3]) Jéquier, *op. cit.*, p. 19.
[4]) *Medum*, 11 et 23.

peut le rendre par « calfater », à condition de se rappeler par quels procédés les Egyptiens assuraient l'étanchéité de leurs bateaux.

Quand on avait mis en place tous les ais et qu'on les avait solidement assujettis, il y avait à faire, à l'intérieur et à l'extérieur, le ragréément de la coque. La nécessité de faire correspondre les trous creusés à l'avance dans les ais, avait obligé plus d'une fois les constructeurs à sacrifier la belle apparence du bateau. Telle pièce débordait par l'extrémité sur la pièce inférieure et telle autre rentrait. Les ouvriers polissaient et repolissaient leur ouvrage soit avec l'herminette des menuisiers, soit avec un outil analogue, mais plus grand, à manche recourbé (fig. 44). Nous ignorons le nom de ce

Fig. 44. — Les constructeurs cousent les ais du navire [1]).

nouvel outil. Les légendes relevées à côté des ouvriers travaillant au ragréément, ne contiennent aucun terme nouveau :

1° « Façonner ». 2° « Façonner avec l'herminette ». 3° « Façonner par le charpentier » [2]).

Nous n'avons que des indications excessivement sommaires sur les travaux qui s'accomplissaient par la suite. A Deir el Gebrawi, un ouvrier installé à l'arrière du bateau creuse dans la coque un

---

[1]) *Medum*, 11 et 23.

[2]) 1°—3°. Ces trois légendes au tombeau de Ti, salle III, est, panneau de droite.

trou qui, si j'interprète bien la légende, *mnḫ ꜥꜣ*[1]) devait être le logement d'une pièce dont le nom *ꜥꜣ* est mentionné au chapitre 99[2]) sous la forme . Le pluriel montre que cette pièce existait en plusieurs exemplaires. Le commentaire l'assimile aux ongles *ꜥnut*, d'Isis et d'Osiris. La comparaison pourrait être justifiée si on l'applique au pieu allongé et fourchu qu'un charpentier au service de Ti façonne à coups d'herminette. Sur les bateaux en service, des pieux de cette forme placés à intervalles égaux supportent une perche horizontale et constituent l'armature d'une cabine de toile.

Pendant que l'ouvrier creuse les trous pour ces pieux, un de ses compagnons frappe à coups de hache l'extrémité arrière du bateau, comme l'indique cette légende :

« J'entaille sa proue. Je vais voir (quelque chose de) beau ! »[3]).

Il marquait probablement l'endroit par où la tige du gouvernail portait sur le bateau. Dans un autre tombeau de Deir el Gebrawi[4]), un ouvrier entreprend une nouvelle tâche. Le premier terme de sa légende ne m'est pas connu, mais le second *uśr* paraît identique au numéro 42 de la nomenclature du chapitre 99, *uśru* « rames », « avirons ».

Les décorateurs ont donc représenté de leur mieux le montage de la coque, mais ils ont borné là leur effort. Aucun n'a eu l'idée d'enrichir le répertoire de l'importante opération du lancement, de la construction des cabines, ou de mise en place du mat et de la voile. Comme nous l'avions déjà remarqué à propos des scènes de métier, le développement a tourné court. C'est déjà beaucoup de savoir comment les Egyptiens construisaient la coque de leurs bateaux et de constater une fois de plus, sur un point précis, qu'Hérodote a été un bon observateur des choses d'Egypte. Ce qu'il dit des

---

[1]) *Deir el Gebrawi*, I, 15.
[2]) Au numéro 31.
[3]) *Deir el Gebrawi*, I, 16.
[4]) *Ibid.*, II, 10.

constructions navales concorde d'une façon remarquable avec les résultats auxquels nous sommes parvenus en étudiant les bas-reliefs antérieurs d'une vingtaine de siècles au voyage d'Hérodote dans la vallée du Nil. Il avait été frappé du fait que les bateaux égyptiens étaient sans membrure (νομεῦσιν δὲ οὐδὲν χρέωνται) et qu'on construisait la coque avec des planches de deux coudées utilisées comme des briques (πλινθηδὸν) et assemblées au moyen de chevilles serrées et longues (περὶ γόμφους πυκνοὺς καὶ μακροὺς περιείρουσι τὰ διπήχεα ξύλα). Il a vu enfin que l'on consolidait cet assemblage en bourrant les jointures avec du papyrus (ἔσωθεν δὲ τὰς ἁρμονίας ἐν ὧν ἐπάκτωσαν τῇ βύβλῳ). Une seule différence est à retenir. D'après nos constatations chaque côté du bateau se composait de 7 ais seulement qui avaient un longueur considérable, mais dès le Moyen Empire, comme le prouve une scène du tombeau de Khnoum-Hotep [2]), les Egyptiens avaient compris que la coque serait plus solide, étant construite avec des planches plus petites et plus maniables. Mais ce perfectionnement ne fut suivi d'aucun autre et Hérodote vit encore construire les bateaux du Nil suivant des procédés fort archaïques.

LA NAVIGATION.

Nous voici maintenant devant la véritable flotte aux nombreux équipages, grâce à laquelle le maître du tombeau se proposait d'atteindre des lieux de pèlerinage ou, plus prosaïquement, de visiter ses domaines du Nord ou du Midi. Les bateaux sont de plusieurs modèles. Nous laissons à de plus experts le soin de les décrire. Pour l'intelligence des légendes qui accompagnent les scènes de navigation, il suffira de rappeler que ces bateaux marchaient à la rame en descendant le courant et pour le remonter, à la voile et à la rame. On compte ordinairement 8 ou 10 rameurs. L'équipage est complété par 3 hommes qui maintiennent des rames plus longues et munies d'une pale plus longue que les avirons de nage, qui servaient de gouvernail (fig. 45).

---

[1]) Hérodote, II, 96 (Wiedemann, *Herod. 2. Buch*, 385).

[2]) *Beni-Hasan*, I, 29; Champollion, *Monuments de l'Egypte et de la Nubie*, 377 quater.

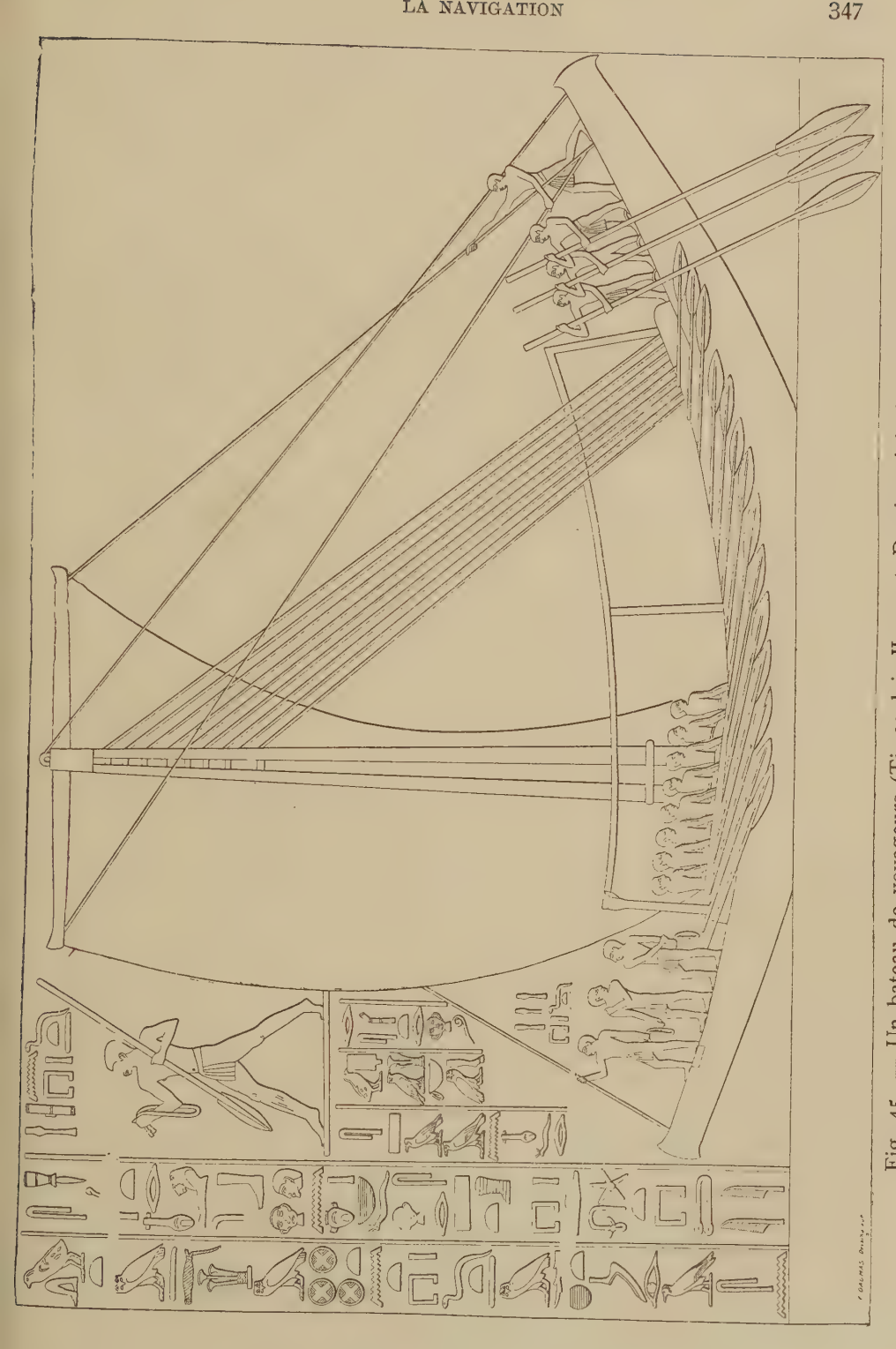


Fig. 45. — Un bateau de voyageurs (Ti, couloir II, ouest. Dessin original de M. Fr. Daumas).

Hérodote a constaté que les Egyptiens étaient souvent obligés de tirer leurs bateaux de dessus le rivage, pour remonter le courant, lorsque le vent était faible [1]). On voit en effet au tombeau de Ti, courant sur une ligne qui figure le rivage opposé, un personnage très court vêtu, porteur d'une rame et d'un bout de corde. C'est un « chef d'équipe du domaine ». Il représente à lui seul toute son équipe pour laquelle le dessinateur manquait de place, mais qui figure ailleurs au grand complet [2]). Elle comprend alors 24 coureurs portant des rames et des ustensiles de toutes sortes. Le passage d'Hérodote montre quel était le rôle de ces coureurs. Ils formaient l'équipe de hâlage. Quand le bateau ne voulait pas avancer, on comptait sur leurs bras. Dans le cas présent leurs services sont inutiles, mais sur un bas-relief de Munich, ils se mettent à cinq pour tirer le bateau au moyen d'un cable long et solide qui s'attache plus près de l'avant que de l'arrière du bateau [3]).

C'est à cette place qu'on dressait le double-mât, au haut duquel s'accrochait, comme le fléau d'une balance, la vergue qui supportait l'unique voile du bateau. De là vint, dans le langage égyptien, l'expression *fꜣt tꜣu* que nous avons rencontrée en citant, au début de ce chapitre, les textes qui nous apprennent vers quelles destinations partaient les bateaux figurés dans les tombes et qui mérite d'être étudiée de près. M. Dévaud qui s'en est occupé à deux reprises, admet qu'elle équivaut à peu de chose près à « faire voile », mais qu'elle signifie littéralement « porter le vent » [4]). Le signe a la valeur *tꜣu*; puisqu'en égyptien *tꜣu* signifie « vent », il peut donc servir à écrire le mot « vent », tout aussi bien que le canard peut s'employer pour le mot « fils ». Mais nous ne devons pas perdre de vue que dans le mot *tꜣu* « vent », le signe n'a pas sa valeur primitive. Les égyptologues qui raisonnent plus aisément sur les signes typographiques

---

[1]) Hérodote, II, 96.

[2]) L. D., II, 45 b.

[3]) Munich, N° 40836, publié dans Klebs, *Die Reliefs des alten Reichs*, fig. 15.

[4]) Dévaud, *Varia*, § 18, dans le *Sphinx*, XIII, 94-97 et *Notes sur le Conte du Naufragé*, dans le *Recueil de travaux*, XXXVIII, 195.

que sur les originaux ont admis que le signe qui représentait une voile gonflée par le vent pouvait rendre symboliquement l'idée de vent. Comme l'a fait justement observer M. Lacau, cette explication doit être bannie de la science[1]). Le signe est le dessin d'une voile. Le sens primitif en sera donc « voile ». Par application du principe phonétique, il servira ensuite à écrire le mot *ṯꜣu* « vent » qui a les mêmes éléments consonnantiques et peut-être appartient à la même racine. Les scribes disposaient bien d'un excellent moyen de distinguer les emplois d'un même signe. Ils le faisaient suivre, quand il avait sa valeur propre d'idéogramme, du trait , ou du groupe si le mot était féminin, mais ils ne surent pas longtemps s'en tenir à une règle aussi simple et aussi pratique. Le trait est souvent omis, même dans les textes des pyramides ou des mastabas, à la suite de signes qui sont indiscutablement des idéogrammes et il s'ajoute à de simples phonétiques, lorsque le scribe le trouve bon, pour remplir un vide et obtenir un groupement plus heureux des hiéroglyphes.

Il y a donc deux traductions possibles de l'expression : « porter la voile » et « porter le vent ». Nous ne devons préférer la seconde que si la première est impossible, car c'est à elle qu'il faut songer tout d'abord. Or, la première nous conduit tout directement au sens que l'expression a chez nous dans le langage courant où « faire voile », « mettre à la voile » sont devenus synonymes de « partir en bateau ». Il y a un exemple, enfin, de l'expression *fꜣt ṯꜣu*, où *ṯꜣu* signifie certainement « voile » et non pas « vent ». Il se trouve dans la liste des parties du bateau. Les cables auxquels est suspendue la voilure, sont appelés « son cable de porter la voile ». Il ne peut échapper à personne que des cables soutiennent la voile, mais non pas le vent. L'expression égyptienne correspond donc bien, non seulement pour le sens, mais même littéralement, à la nôtre : « mettre à la voile ».

On pouvait agir sur la vergue au moyen de deux cables qui s'attachaient vers l'arrière et dont la manœuvre était confiée à un

---

[1]) Lacau, *Notes de grammaire*, § 17, dans le *Recueil de travaux*, XXXIV, p. 210.

matelot qui restait tout près des gouvernails. Le nom de ces cables figure dans la nomenclature du chapitre 99 du Livre des Morts à laquelle nous avons déjà emprunté tant de renseignements :

« Son cable de tribord, son grand, qui est le bras droit de Rê-Toum ».

« Son cable de babord, son grand, qui est le bras gauche de Rê-Toum » [1]).

Les expressions qui correspondent à tribord *ỉmỉ ur-t* et à babord *tꜣ ur* s'emploient dans les commandements que nous aurons bientôt à étudier et nous les retrouverons dans le dernier chapitre, en compagnie du mot *uꜣẓ* « avant » et de l'expression *ỉmỉ nfr-t* qui désigne l'arrière. Leur sens est connu depuis longtemps [2]) et l'on sait aussi que *ỉmỉ ur-t* et *tꜣ ur* peuvent désigner le côté droit et le côté gauche d'un édifice, la rive droite et la rive gauche du Nil, à condition de se tourner vers le sud [3]). Si M. Erman est dans le vrai, quand il dit que *ỉmỉ ur-t* signifie littéralement « l'endroit où est la grande » (la déesse Hathor), le sens d'« Occident » serait même antérieur au sens de « tribord » [4]). L'expression *ỉmỉ nfrt* « l'endroit où est la Parfaite » semble avoir été construite par analogie avec la précédente. Le sens étymologique

---

[1]) Jéquier, *Essai sur la nomenclature des parties du bateau*, nº 38 et 38 bis. *Bulletin Inst. fr.*, IX, p. 37.

[2]) Brugsch, *Wb. suppl.*, p. 1306 et Lefébure, *Sphinx*, IX, 18-19.

[3]) « Côté occidental du nome du Harpon » (*Ptah-hetep*, II, 10).

[4]) Erman, *Aeg. Gr.*, 3e ed., 230, rem. 1. M. Boreux (*Les expressions* et *Recueil d'études égyptologiques dédiées à la mémoire de Champollion*, Paris 1922, pp. 43-56), rejette cette étymologie parce que le rôle que M. Erman attribue à dans ne peut pas convenir à *tꜣ ur*. Mais il n'est pas prouvé que les deux expressions aient été construites

de *t3 ur* « babord, orient » est plus obscur. Cette expression se présente avec des orthographes diverses : , , et . Le signe tantôt précède , tantôt suit , tantôt enfin accompagne le groupe . Il avait donc lui-même la valeur *t3 ur*. Il ressemble, au point de se confondre avec lui, au signe *st-t* qu'on trouve dès l'Ancien Empire dans le nom d'un produit alimentaire, de la déesse Satis et du pays des Mentiou [1]. Est-ce que deux signes différents se sont fondus en une forme unique ? Ou bien, devons nous admettre que l'objet avec lequel on a identifié le signe [2] portait deux noms, *t3 ur* et *st-t* ? Il est difficile de répondre. Une orthographe nouvelle apparaît encore sous la VIe dynastie et continue à être employée au Moyen Empire : . Le premier signe tire sa valeur *t3* d'un mot *t3-it* « porte ». Du moins le sens de l'expression est hors de doute.

Passons maintenant à l'étude des commandements que les légendes nous ont conservés. Celui qui sans être initié aux choses ni au vocabulaire de la navigation, prêterait l'oreille aux commandements qu'on entend de nos jours à bord d'un navire, ne parviendrait peut-être pas toujours, s'il ne se les faisait pas expliquer, à les comprendre. On peut prévoir que l'interprétation des commandements égyptiens ne sera pas des plus aisées.

---

symétriquement. Le ⌓ du féminin est généralement écrit dans ; il manque la plupart du temps dans , ce qui nous oblige à décomposer la locution en un substantif masculin, *t3* (peut-être « terre »), auquel se rapporte le qualificatif *ur*. Si *ur-t* était un simple adverbe, comme le pense M. Boreux et si les idées de « tribord » et « babord » étaient spécialement liées aux mots et , on ne comprendrait pas la présence de dans lorsque cette expression désigne le côté droit d'un sarcophage ou d'un édifice, ou la partie occidentale d'un nome, ni lorsqu'elle s'emploie dans une phrase sans verbe.

[1]) L. D., II, 96 ; Sethe, *Pyr.*, 285 b ; Bissing-Bruckmann, *Denkmäler* (XIe dyn.). Pectoral d'Amenenhat III, dans Vernier, *Bijouterie et joaillerie égyptiennes*, pl. 11.

[2]) Boreux, *loc. cit.*, p. 53. A ma connaissance, le plus ancien exemple du signe *st-t* se trouve dans Petrie, *Royal Tombs*, I, 17, n° 30. Il est un peu différent du signe tel qu'on le représente à partir de la Ve dynastie, mais on aimerait le comparer avec un exemple aussi ancien du signe *t3 ur*.

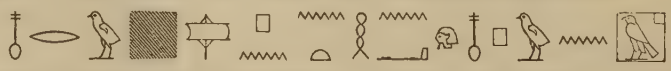
Chez Ti, trois personnages sont groupés à l'avant du bateau qui marchait en tête de la flotille. Une légende est gravée au-dessus d'eux. Nous en avons respecté la disposition :

[1])

La colonne de gauche doit être attribuée au premier personnage du groupe qui, se tenant d'une main au cable, regarde, comme les signes eux-mêmes, en avant du bateau. Le mot *šš33* ne m'est pas connu, mais il est probable que cette petite phrase que nous avons relevée dans d'autres tombeaux, exprime la satisfaction de l'officier :

« Aujourd'hui, c'est la belle tête ! Le temps (?) est beau ! » [2])

Ceux qui prononçaient ces mots pensaient à Hathor, soit parce que la dame de Byblos et de Pount était la patronne de tous les marins, même d'eau douce, et même dans l'autre monde, soit parce que les voyageurs allaient aussi à la fête d' « adorer le papyrus » et qu'ils attribuaient à la déesse leur facile navigation :



« Combien bon ce vent, camarade ! C'est la belle tête de Hathor » [3]).

---

[1]) Ti, Couloir II, ouest, reg. inférieur, à droite de la porte.

[2]) 1 L. D., *Erg.* 4. 2 Mastaba du Louvre (copié sur l'original); cf. pour d'autres exemples dn *šš33 nfr:* MARIETTE, *Mastabas*, 180 (D 3); L. D., *Erg.* 20; MOGENSEN, *Le Mastaba égyptien de la glypt. Ny Carlsberg*, pl. 6.

[3]) Mera, A 13, ouest (non collationné); j'ai reproduit le texte d'Erman (*Reden, Rufe und Lieder*, p. 66). M. Daressy (*Mém. Inst. ég.*, III, 547) a lu

« Le vent est bon par derrière toi » [1]).

Les circonstances sont donc favorables, mais la vigilance des marins ne soit pas s'endormir. Le second de nos trois personnages, tourné vers l'équipage, lance un ordre dont le texte est aussi reproduit dans d'autres tombeaux, tantôt mot pour mot, tantôt avec des variantes :

1° « Attention au cable ! Le vent derrière toi redouble ». 2° « Attention au cable ! » 3° « Ton ventre (?) sur l'eau. C'est le vent. Attention au cable » [2]).

Cet ordre s'adresse tout spécialement au matelot qui à l'arrière réunit dans ses mains les 2 cables attachés aux extrémités de la vergue, par lesquels on agissait sur la voile afin de diriger le navire. C'est ce qui fait dire à l'auteur d'un récit de voyage :

« Je trouvai un navire dont la cablure (*ḥr-t*) était tendue vers l'Egypte » [3]).

Voici maintenant des commandements qui s'adressent à ceux qui tiennent en main les gros avirons servant de gouvernails et peut-être aussi, dans quelques cas, aux rameurs. S'il faut garder la direction, le capitaine dira :

« Face en avant » — litt. : « Ta face par devant toi » [4]).

---

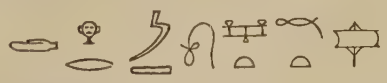
[1]) L. D., *Erg.* 20.

[2]) 1° Mariette, *Mastabas*, 272 (D 39). 2° L. D., *Erg.*, 4. 3° Mastaba du Louvre (copié sur l'original), cf. une légende analogue, malconservée, dans *Sahurê*, II, pl. 9 et p. 84. Pour l'emploi de *ḫm*, voir *Naufragé*, 104-105.

[3]) Wen-Amon, I, 5-6, *Recueil de travaux*, XXI, 81.

[4]) de Morgan, *Dahchour*, II, 21.

et si le vent souffle dans la bonne direction :

1 

2

1°-2° « Placer la face droit dans le sens du vent du Nord » [1]).

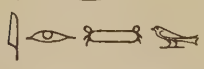
On sait que la navigation sur le Nil est rendue dangereuse par les bancs de sable qui se déplacent perpétuellement. Chaque fois que le capitaine aperçoit un obstacle, il ordonne un changement de direction :

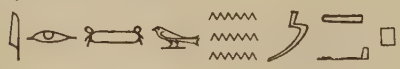
1

2

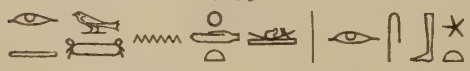
3

4

5 

6 

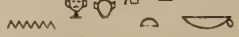
7

8 

1°-2° « Fais ouest par devant toi ». 3° « Ouest. Loin de terre. Au milieu ». 4° « Ouest. Loin de (?) terre. Au milieu ». 5° « Fais est ». 6°-7° « Fais est. C'est la vraie eau ». 8°« Fais est en descendant le courant. Fais la règle » [2]).

---

[1]) 1-2° Mariette, *Mastabas*, 197 (D 11).

[2]) 1° Mastaba du Louvre. 2° de Morgan, *Dahchour*, II, 19. 3° *Leide*, I, 20. 4° Mariette, *Mastabas*, 272 (D 39). 5-7° Ti, couloir, II, ouest. 8° L. D., II, 96. *ḥr ỉb ṯr-t* est peut-être formé sur le modèle de *ỉmỉ ṯr-t* et signifierait « l'endroit au milieu duquel est la grande ». Il est à remarquer que *ṯr-t* manque dans le texte 4 et dans un texte cité p. 133 :  (L. D., II, 104) qui semble signifier : « J'ai fais le milieu en avant de toi » (en parlant du milieu du fleuve).

Lorsque le moment est venu d'aborder, le capitaine donne l'ordre au pilote de faire face à l'est ou à l'ouest, c'est-à-dire de diriger le bateau perpendiculairement à l'une des deux rives :

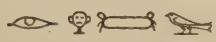
1

2

3

4

5

6 

7

1-3° « Fais face à l'ouest ». 4° Amène face à l'oust ». 5° « Donne face à l'ouest, vers l'Occident, vers cette belle tête ». 6° Fais face à l'est ». 7. Fais face à l'est, en remontant » [1]).

Il arrive parfois que les intéressés répètent l'ordre de leur capitaine en le réduisant au seul mot « Ouest » [2]). L'ordre est parfois donné sous une forme légèrement différente :

« Ouest, vers l'Occident parfait » [3]).

Voici enfin une série d'ordres que je ne parviens pas à bien comprendre :

1

2

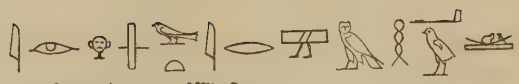
3

---

[1]) 1° Ti, couloir II, ouest. 2° MARIETTE, *Mastabas*, 180 (D. 3). 3° *Leide*, I, 9. 4° *Mastaba ég. de la glypt. Ny Carlsberg*, p. 18. 5° L. D., *Erg.* 20. 6° Bas-relief du Caire 1696 (d'après ma copie). 7° Mastaba du Louvre (d'après ma copie).

[2]) Ti. couloir, II, ouest.

[3]) Mera, A 13, ouest; MARIETTE, *Mastabas*, 180 (D 3).

4 

5

1° « Ouest, vers le canal (?) ». 2° « Ouest, vers le canal, pour avancer le bateau ». 3-4° « Fais face à l'ouest, pour avancer le bateau » [1]).

Quant aux rameurs, ils ne se lassaient pas de répéter ce refrain où l'on devine la hâte d'arriver au but :

1

2

3

4

5

6

1° « J'aime l'Occident ». 2°-5° « J'aime l'Occident, parfait ». 6° « Chemin parfait vers l'Occident parfait. En paix » [2])

ou bien ils s'estiment heureux de peiner pour un maître tel que Mera :

« Eh ! gars ! Rame en portant Mera, l'*amaḫu* des dieux ! [3]).

Ainsi, par l'effort de tous, le défunt atteignait le but de ses rêves, mais nous ne suivrons pas les pieux voyageurs à travers les sanctuaires et les contrées de l'Amentit. Nulle part on n'a représenté l'arrivée ni le débarquement. Heureux d'avoir contemplé la flottille au passage, entendu le chant des matelots et surpris quelques commandements, résignons-nous à la voir s'effacer dans le lointain.

---

[1]) 1-2° Ti, couloir II, ouest. 3° MARIETTE, *Mastabas*, 197 (D 11). 4° *Leide*, I, 20. 5° *Deir el Gebr.*, II, 7.

[2]) 1° L. D., II, 28, L. D., Erg., 4. 2° L. D., II, 43. 3° *Ibid*, II, 45 b. 4° *Ibid.* II, 43, MARIETTE, *Mastabas*, D 3. 5° L. D., *Erg.*, 3. 6° Mera, A 13, ouest.

[3]) Mera, A 13, ouest.

CHAPITRE XI.

La Musique et la Danse.
Les Sports et les Jeux.

La musique et la danse étaient en Egypte aussi anciennes que la civilisation elle-même. Elles aidaient les plus humbles dans leur pénible existence. Les vignerons dansaient dans la cuve, pendant que deux compagnons leur battaient la mesure avec de petits instruments en bois. Au temps de la moisson, un joueur de flûte suivait les ouvriers et l'un de ceux-ci, mettant pour un instant sa faucille sous le bras, se campait devant le musicien et l'accompagnait en battant des mains. Le Pharaon entretenait dans son palais des danseuses et la charge de préposé aux exécutions musicales valut à l'un de ses titulaires, sous Assi [1]), d'être enterré dans un superbe mastaba de la nécropole memphite. Les grands personnages, dans la mesure de leurs ressources, imitaient le maître. Observateurs fidèles des usages et des coutumes, les artistes représentèrent sur les murs de la tombe des musiciens donnant un concert et des danseuses exécutant des figures. Dès cette époque lointaine, on aimait à s'abandonner au charme de la musique et des représentations chorégraphiques lorsque tout souci matériel était écarté. Voici Eimeri assis sur un siège à pieds d'antilopes, dans un édifice à colonnettes faciculées dont le chapiteau est une fleur de lotus épanouie. Son lévrier est allongé près de lui. Les provisions les plus variées sont disposées sur des guéridons, des serviteurs apportent des corbeilles à pied garnies de pains et des pièces de viande pendent au plafond, cependant que les musiciens jouent de leurs instruments et que les danseuses court-vêtues arrondissent les bras par dessus la tête [2]).

---

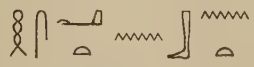
[1]) L. D. II, 53.
[2]) L. D. II, 52.

Ptah-hotep semble vouloir jouir de tous les plaisirs à la fois. Assis sur un fauteuil à pieds de lion, il livre sa tête au coiffeur, ses mains au manucure, ses pieds au pédicure. Un serviteur installe sous le fauteuil un singe et trois lévriers. Les fleurs, les fruits, les liqueurs s'entassent devant lui, des orfèvres nains exhibent les colliers et des fonctionnaires de tout ordre accroupis sur le sol semblent attendre des ordres, mais Ptah-hotep écoute ses musiciens qui ont commencé à jouer [1]). Certains mêlent l'utile à l'agréable. Le concert a lieu pendant que les gérants infidèles rendent les comptes sous le bâton, comme si le maître voulait couvrir leurs cris ou ajouter une raillerie à un châtiment déjà sévère [2]).

Les Egyptiens associaient pour leurs concerts la voix humaine et le battement des mains à la sonorité de la flûte, du hautbois et de la harpe [3]). Quelquefois les exécutants sont assis les uns derrière les autres, chacun ayant sa légende indépendante. Se font-ils entendre ensemble ou chacun à leur tour? Il est souvent impossible de le savoir, mais il arrive aussi qu'ils se sont groupés avec l'intention évidente d'exécuter en commun un même morceau. Dans ce cas, le texte précise que les instruments accompagnent la voix. Il y avait des morceaux pour voix et harpe et d'autres pour voix et instruments à vent. L'exécution des premiers est indiquée comme il suit:

1

2

3 

4

5

1°-3° « Chanter avec la harpe ». 4° « Chanter avec les harpes pour le ka de . . . . ». 5° « Chanter, harpe » [4]).

---

[1]) *Ptah-hetep*, éd. Paget-Pirie, 35.

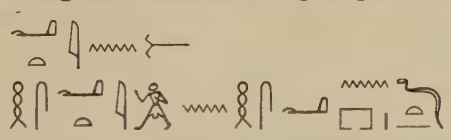
[2]) L. D. II, 74 c; *Deir el Gebrawi*, I, 8.

[3]) L'histoire de la musique égyptienne, depuis les origines jusqu'à la période romaine, a été faite d'une façon très complète par M. Victor Loret, *Note sur les instruments de musique de l'Egypte ancienne*, dans Lavignac, *Encyclopédie de la musique*, Paris, t. I, pp. 1-34.

[4]) 1° Caire, 1533. 2° L. D. II, 61. 3° *Deshasheh*, 18. 4° *Deir el Gebrawi*, I, 8. 5° Quibell, *Excavations at Saqqarah*, III, 64.

Nous n'avons pas dans notre langue l'équivalent exact du verbe *ḥśi*. On peut le traduire par « chanter » puisqu'il est, dans un texte, il est vrai, déjà un peu tardif, déterminé par et surtout parce que sur le bas-relief 1533 du Caire (pl. XXIV, 1), on a pris grand soin d'indiquer que les deux hommes qui font vis-à-vis au harpiste, chantent. Leur bouche est entr'ouverte et, pour se donner plus de facilité, comme les chanteurs orientaux en ont conservé l'habitude, ils élèvent la main droite, l'index appuyé au pouce, à la hauteur du visage. Il est probable que cette main levée s'agitait en l'air pour accentuer le vibrato de la voix. S'il est permis de généraliser une indication relevée à Beni-Hassan, dans un tombeau du Moyen Empire, nous ajouterons que les chanteurs vocalisaient plutôt qu'ils ne chantaient, car les signes haha haha, i - i - i - i, tracés près d'eux, visent certainement à exprimer ce que les assistants entendaient [1]).

Toutefois, en étudiant les signes qui entrent dans l'ortographe du mot *ḥśi*, on acquiert la preuve que pour les Egyptiens, surtout au début, le son produit par la voix était moins essentiel que le bruit obtenu en frappant des mains en mesure. Les exemples du mot sont nombreux, puisque des chanteurs se groupaient avec d'autres instrumentistes que les joueurs de harpe et que des chanteuses jouent leur rôle dans les scènes de danse. Empruntons aux légendes de ces scènes deux légendes caractéristiques pour l'étude du mot *ḥśi*:



1° « Chanter par le harem ». 2° « Chanter par les chanteurs du domaine » [2]).

Le signe qui détermine d'ordinaire le mot *ḥśi*, joue dans le premier de ces exemples, le rôle d'un véritable figuratif et, dans le second, détermine le nom d'agent formé sur la racine *ḥśi*. De même que les instruments caractéristiques d'une profession représentent dans l'écriture le nom de celui qui l'exerce, c'est parce que

---

[1]) *Beni-Hasan*, II, 13 (tombeau 17, nord, registre 4; cf. *Bulletin de l'Institut français*, IX, 16).

[2]) Ti, couloir II, sud.

la main était le principal instrument du « chanteur » que le signe figurant le geste de quelqu'un qui tend sa main ouverte, a pris cette valeur. Presque toujours, en effet, les hommes qui sans jouer d'un instrument prennent part au concert, se contentent de battre des mains. Ils ont les lèvres serrées. La même observation peut être répétée au sujet des femmes qui marquent le rythme pour les danseuses. Les chanteurs, ceux qui émettent un son avec la voix, sont rares. Le bas-relief 1533 du Caire nous en a montré deux. Chez Ti, un trio de musiciens se compose d'un flûtiste, d'un homme qui frappe des mains en gardant les lèvres serrées et d'un troisième qui les entr'ouvre légèrement en imitant le geste si caractéristique de ses deux confrères. Tous deux, le chanteur et l'homme qui bat des mains, sont désignés par le même nom et le même verbe ou définit leur rôle. Le chant prenant de plus en plus d'importance, il fallut ajouter à un nouveau déterminatif . Enfin, le signe disparut de l'usage. Le verbe « chanter » et son presque homonyme *ḥsi* « louer » se confondirent dès le Moyen Empire dans une commune orthographe, qui avait les deux sens [1]). Les chanteurs de cette époque continuaient, sans aucun doute, à battre des mains tout en chantant, mais le chant était l'élément principal du concert et le battement des mains n'en était plus que l'accompagnement. Vers la VIe dynastie, dans des tombeaux contemporains de ceux où *ḥši* est pour la première fois déterminé par , apparaît un terme nouveau *mꜣḥ-t*, dans la légende des femmes qui battent des mains pour faire danser leurs compagnes [2]). Ce terme recueille l'emploi laissé vacant dans le langage par l'évolution du mot *ḥši*.

Les harpes égyptiennes sont toutes construites sur le même modèle extrêmement simple. Elles n'avaient que sept cordes. La boîte sonore, de forme triangulaire, aboutit à un manche en forme d'arc percé de sept trous à la partie supérieure pour laisser passer les cordes qu'on tendait avec des chevilles. L'exécutant portait la

---

[1]) Cf. MONTET, *Remarques sur le verbe hosou*, *Sphinx*, XIII, 275-281.
[2]) Mera, A 10, est; B 3, nord; DE MORGAN, *Dahchour*, II, 25.

1

2

1 Porteurs d'offrandes (Tombeau de Ti).
2 Musiciens et danseuses (Bas-relief 1534 du Musée du Caire).

base de l'instrument à quelque distance de son corps et laissait l'arc reposer sur son épaule :

1

2

3

4

5

6

7 [1])

Des deux déterminatifs et du verbe *śq*, le second qui représente une massue s'explique par le fait que ce verbe est homonyme de « frapper », « assommer à coups de massue » qui, de bonne heure, entre dans la légende des nombreux bas-reliefs où le roi est représenté en train d'assommer ses ennemis [2]), mais le signe ne semble pas figurer un instrument de meurtre. Rien de pareil ne se voit entre les mains du roi-bourreau. Son emploi constant dans la légende du joueur de harpe, même lorsque fait défaut, donnerait à penser qu'il représente un petit accessoire analogue au *mediator* des mandolinistes, mais c'est là une hypothèse qui n'est pas confirmée, car sur les bas-reliefs les plus soignés, le harpiste pince avec les doigts les cordes de son instrument.

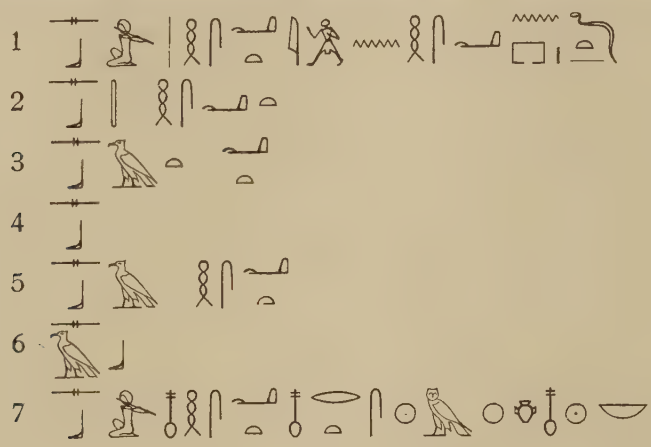
Le nom de la harpe s'écrit presque toujours *bn-t*, sans déterminatif. La lecture complète *bin-t*, avec un médian, n'apparaît qu'à Deshasheh, tandis que sur un bas-relief de Saqqarah, il perd son *n*.

---

[1]) 1° L. D. II, 74. 2° Ti, couloir II, sud, registre 3 ; Leide 21 ; MOGENSEN, *Le Mast. ég. de la glypt. Ny Carlsberg*, 5. 3° Caire 1533 ; Mast. du Louvre. 4° L. D. II, 61. 5° L. D. II, 53. 6° *Deshasheh*, 18. 7° QUIBELL, *Excavations at Saqqarah*, III, p. 64.

[2]) L. D. II, 2 c.

Il n'est pas moins fréquent que les chanteurs soient associés à un flûtiste, mais dans ce cas, c'est à la position des personnages qu'on reconnaît qu'ils jouent ensemble. La légende du joueur de flûte et celle des chanteurs ou claqueurs sont indépendantes :



1° « Jouer de la flûte. Chanter par les chanteurs du domaine ». 2°, 3° et 5° « Jouer de la flûte. Chanter ». 4° et 6° « Jouer de la flûte ». 7° « Beau morceau de flûte. Beau chant. Beau divertissement de chaque jour » [1]).

Le mot *sb* pouvait être déterminé par un joueur de flûte, mais comme ce signe était un peu difficile à exécuter et que tous les graveurs n'avaient pas la maîtrise de ceux à qui sont dûs les bas-reliefs du tombeau de Ti, on remplaçait le joueur de flûte par une simple flûte ═, comme on s'est entendu, de très bonne heure, pour remplacer l'homme travaillant au ciseau qui, une fois seulement détermine le verbe *mnḫ* [2]) par l'image d'un ciseau . Au cours de ses beaux travaux sur l'écriture des anciennes époques, M. Lacau a reconnu que toute une catégorie de signes figurait à la fois un objet et l'usage de cet objet [3]). Je voudrais ajouter que ce n'était que par une sorte de pis-aller qu'un signe tel que , la charrue, pouvait déterminer le mot *šk3* « remuer le terrain avec la charrue ».

---

[1]) 1° Ti, couloir II, sud. 2° Caire, 1533. 3° L. D. II, 74. 4° *Leide* I, 21. 5° *Leide* I, 21 ; L. D. II, 52. 6° Mast. du Louvre. 7° Mogensen, *Le Mast. ég. de la glypt. Ny Carlsberg*, 5.

[2]) *Deir el Gebrawi*, II, 10.

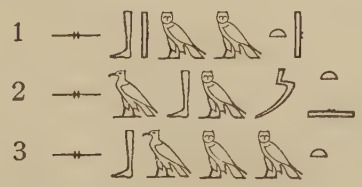
[3]) Lacau, *Notes de grammaire*, 17, *Recueil de travaux*, XXXIV, 210.

L'idéal eût été de représenter pour toute action l'agent et l'instrument. Les Egyptiens l'ont fait souvent, sous l'Ancien Empire. Des signes tels que le moissonneur, le flûtiste, l'âne portant un sac plein de gerbes, le fondeur, sont des tableaux en abrégé. Mais les artistes les plus patients devaient reculer devant la difficulté d'exécuter, à l'échelle des hiéroglyphes, un attelage tirant la charrue et les signes que nous venons d'énumérer dépassaient déjà l'habileté moyenne des scribes. Il fallut trouver un autre procédé et il fut décidé que les signes qui représentaient un outil, un instrument, une arme, vaudraient aussi pour représenter l'usage qui en était fait et le nom de l'homme qui en faisait usage. Une grande quantité de noms de métier et de verbes exprimant une action furent écrits d'après cette convention.

A voir comment le flûtiste tient son instrument, il est clair que l'ouverture y était pratiquée latéralement. Au contraire l'instrument égyptien qui peut être considéré comme l'ancêtre lointain du hautbois était pourvu d'une anche que le musicien tenait entre ses lèvres (pl. XXIV, 1). Le hautbois s'associait d'ordinaire avec un chanteur :

1° et 2° « Chanter avec hautbois ». 3° « Chanter par hautbois » [1]).

Cette légende concerne le groupe des duettistes. Dans le texte particulier du hautbois se retrouve, avec le mot *m3t* pour complément, le verbe *s3b* « jouer de la flûte » pris dans le sens plus général de « jouer d'un instrument » :



[1]) 1° L. D. II, 52. 2° Quibell, *Excavations at Saqqarah*, III, 64. 3° L. D. *Erg.* 28.

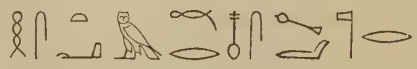
4

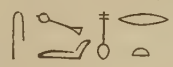
5

1°-5° « Jouer du hautbois » [1]).

Toutes ces légendes ont le même sens, quoique, dans le texte 4 le complément *m3t* soit rattaché au verbe sans le secours d'une préposition, mais l'emploi des prépositions, la distinction des verbes transitifs et intransitifs étaient loin d'être réglés. Cette indécision se constate pour les trois verbes *ḥšt*, *s3b* et *šq* dont nous n'avons cependant cité qu'un assez petit nombre d'exemples. Il était donc permis d'écrire : *ḥšt bn-t*, *ḥšt n bn-t* et *ḥšt m bn-t* « chanter avec la harpe », *ḥšt n m3-t* et *ḥšt m m3-t* « chanter avec le hautbois », *šq bn-t* et *šq m bn-t* « jouer avec la harpe », *s3b m3-t* et *s3b m m3-t* « jouer du hautbois ».

Quelque textes constatent que l'exécution des morceaux était pleinement satisfaisante :

1 

2 

1° « Chanter pleinement à la perfection. Pincer de la harpe divinement ». 2° « Pincer parfaitement » [2]).

En résumé, les musiciens de l'ancienne Egypte avaient su composer des duos et des trios où la voix humaine, pour être plus précis, la voix masculine, soutenue par le battement des mains, se mêlait aux sonorités de la harpe, ou de la flûte, ou du hautbois, mais ils n'avaient pas essayé de grouper toutes leurs ressources instrumentales et vocales en un orchestre unique ou, si l'essai a bien été tenté, il n'a pas été jugé satisfaisant. Les artistes chargés d'illustrer la tombe, s'en sont tenus aux combinaisons éprouvées. Dans les tombeaux de la Ve dynastie, les musiciens sont toujours des professionnels, mais plus tard, Mera désireux d'ajouter au répertoire

---

[1]) 1° Caire, 1533. 2° QUIBELL, *Excavations at Saqqarah*, III, 64; *Sheikh-Said*, 10. 3° L. D. II, 74. 4° L. D. II, 61. 5° DE MORGAN, *Dahchour*, II, 25.

[2]) *Sheikh-Said*, 10.

de la tombe des scènes plus intimes, se montre à nous installé sur un divan à pieds de lion, pendant que sa femme dont le nom *Sšnt*, ancêtre de « Suzanne », signifie « Lotus bleu », fait vibrer les cordes de sa harpe.

LA DANSE.

Les danseuses occupent ordinairement un registre au-dessus des musiciens. Telle est la disposition adoptée au tombeau de Ti et au bas-relief 1533 du Caire (pl. XXIV, 1), mais on aurait tort d'en conclure que les almées dansaient au son de la musique. Les deux tableaux sont indépendants. Leur voisinage s'explique par une association d'idées bien naturelle dans l'esprit du décorateur. Il fallait que le maître du tombeau pût choisir à son gré le genre de plaisir qu'il voulait, la musique ou la danse, comme il choisissait, parmi les nombreux plats qu'énumérait la pancarte, de quoi composer son menu. Les musiciens étaient des hommes et les danseuses étaient trop court-vêtues pour que le maître du tombeau en offrît le spectacle à d'autres qu'à lui-même. Les danseuses sont seulement accompagnées par d'autres femmes qui leur marquent le rythme en battant des mains. Les légendes les plus simples consistent en deux mots dont l'un nous est déjà connu :

ib3 « danser », *hšt* « battre des mains » [1]).

Quelquefois la préposition *n* relie le second au premier :

ib3 n hšt « danser au battement des mains » [2])

ou le premier au second :

hšt n ib3 « battre des mains pour danser » [3]).

Quand les légendes sont plus développées, elles mentionnent à la suite du verbe le sujet introduit par *in* :

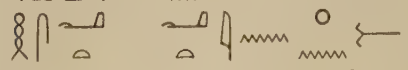
---

[1]) *Rue de Tombeaux*, 68 ; L. D. II, 53 ; Mast. du Louvre.

[2]) Caire, 1533.

[3]) L. D., *Erg.*, 28.

1

2 

3

1° « Danser par le harem, danser ». 2°-3° « Battre des mains, battre des mains par le harem » [1])

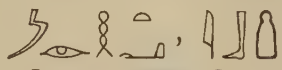
ou bien elles indiquent que ces danses ont lieu en l'honneur du ka du maître du tombeau :

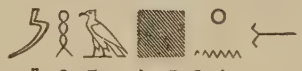
1

2

« Belles danses pour le ka » [2]).

A partir de la VIe dynastie, on constate la substitution de termes nouveaux aux anciens. Nous avons indiqué par avance la raison de cette substitution qui devint nécessaire à partir du moment où *ḥśi* eût perdu son sens primitif « battre des mains », « chanter en s'accompagnant par le battement des mains » pour ne plus signifier que « chanter » :

1 

2 

3

1° « Battre des mains (*mʒḥ-t*), danser ». 2° « Battre des mains par le harem ». 3° « Battre des mains. Danser par le harem » [3]).

« Tours de force par le harem, faire de la musique (*šm*)ᶜ par les musiciens » (*šmʿu*) [4]).

L'emploi du mot *šmᶜ* « faire de la musique » sur un bas-relief où l'on voit seulement des gens battant des mains pour accompagner les danseuses, est un peu ambitieux, mais à Deir el Gebrawi nous sommes loin de la capitale.

---

[1]) 1° et 2° Ti, couloir sud. 3° L. D. II, 52.

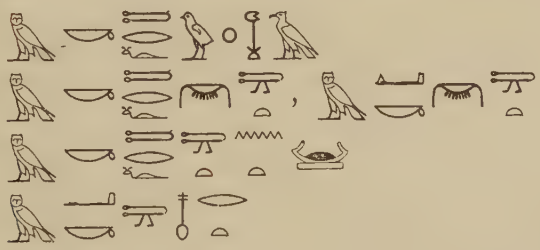
[2]) 1° L. D. II, 61. 2° *Sheikh-Said*, 10.

[3]) 1° Mera, A 10, est. 2° Mera, B 3, nord. 3° DE MORGAN, *Dahchour*, II, 25.

[4]) *Deir el Gebrawi*, II, 7.

Les danses, sous la Ve dynastie, sont gracieuses et décentes. Le vêtement des danseuses est un jupon soutenu par des bretelles, complété par des colliers, des bracelets et périscélides en perles de faïence. Elles exécutent en arrondissant les bras au-dessus de la tête une marche d'ensemble plutôt qu'une danse. Plus tard ces divertissement parurent un peu simplets. Les mouvements sont plus échevelés. Les danseuses renversent le corps en arrière, se tenant sur une jambe et levant l'autre le plus haut possible. Parfois, elles prolongent le mouvement des bras au moyen d'instruments terminés par des têtes de gazelles qu'elles faisaient claquer les unes contre les autres, pour marquer les temps forts et accentuer le rythme.

Des danses nouvelles furent inventées. A chacune il fallut donner un nom et tout naturellement l'idée vint de faire bénéficier de ces progrès le maître du tombeau. Le tableau des danseuses prit donc plus d'importance. Les groupes se multiplièrent. On y ajouta des légendes grâce auxquelles le nom que les Egyptiens donnaient à ces pas est parvenu jusqu'à nous. Nous ne sommes pas malheureusement toujours capables de les comprendre. Les légendes débutent le plus souvent par « voici » ou « voici la danse », suivi des mots où gît la difficulté :

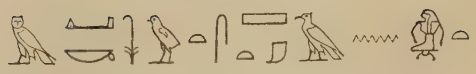
1 
2
3
4

1° « Voici la danse de secouer ». 2° « Voici la danse, prise de l'or » (?). 3° « Voici la danse, la prise du bateau ». 4° « Voici la belle prise » ou peut-être « voici le rapt de la belle » [1]).

Des danseuses qui renversent le corps en levant la jambe passablement haut, s'écrient :

---

[1]) 1° L. D. II, 52. 2° L. D. II, 52 ; Mera, B 3, nord. 3° Mast. du Louvre (copié sur l'original). 4° Mera, B 3, nord.



« Voici, ceci c'est le mystère de la naissance » [1]).

Cette danse du mystère de la naissance comportait plusieurs attitudes auxquelles étaient affectés des noms particuliers :

Une sixième légende est indéchiffrable, mais les précédentes déjà sont incompréhensibles. De la formule générale nous pouvons encore rapprocher :

« Voici les mystères du harem » [2]).

Quant aux autres textes, il faut nous borner à les transcrire :

[3])

[4])

[5])

Exercices. Sur deux bas-reliefs des tombeaux de Ptah-hotep et de Mera, des jeunes gens, garçons et filles, se livrent à des exercices violents que le maître du tombeau prend le plus grand plaisir à surveiller :

---

[1]) Mera, B 3, nord.

[2]) Mera, B 3, nord.

[3]) L. D. II, 52.

[4]) Mera, A 10, ouest.

[5]) Mera, B 3, nord. Les légendes de ce bas-relief sont gravées très légèrement. M. Daressy ne les a pas données. M. Erman en a transcrit quelques-unes (*op. cit.*, p. 60).

1 [*m33*] ....

2

1° « Voir .... toute sorte de beau divertissement ». 2° « Voir toute sorte de beau divertissement qui a lieu dans la terre entière » [1]).

Voici chez Mera un groupe de six garçons divisés en deux camps égaux ou chacun empoigne à bras le corps celui qui le précède. Les premiers de chaque camp sont face à face, pied contre pied; les mains s'entrecroisent et chacun essaie d'entraîner l'autre ou de lui faire perdre l'équilibre, ce qui entraînerait la défaite du camp tout entier. A droite les deux « arrière » encouragent leur chef de file visiblement plus fort que son adversaire:

« Ton bras est plus fort que lui, beaucoup. Ne faiblis pas avec lui ! ».

A quoi le camp adverse réplique judicieusement:

« Le camp est plus fort que toi. Empare toi d'eux, camarade ! » [2]).

Plus loin, deux garçons sont assis par terre, les bras et les jambes tendus, le talon gauche sur la pointe du pied droit, les mains ouvertes, comme pour recevoir trois coureurs qui se dirigent sur eux. L'un des coureurs prononce les paroles suivantes à l'adresse du garçon assis:

« Cramponne toi, me voici qui viens, camarade ! ».

Les deux garçons assis se retrouvent chez Ptah-hotep, mais il n'y a qu'un coureur au dessus duquel on lit:

« le chevreau en terre »

---

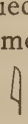
[1]) 1° Mera, A 13, nord. 2° Davies, *Ptah-hotep*, I, 23.

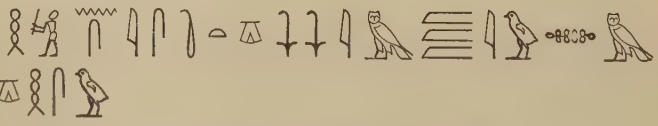
[2]) Mera, A 13, nord.

ce qui me paraît être le nom de l'exercice. Les joueurs prenaient d'abord la position des garçons assis, puis couraient et se remettaient dans la position initiale.

Chez Ptah-hotep deux jeunes gens, d'après le dernier mot de leur légende, cherchent à se renverser. Malheureusement le texte, dans son ensemble. n'est pas clair :

On assiste au même tombeau à une scène fort comique. Un personnage marche à quatre pattes pendant que deux enfants se balancent sur son dos, chaque enfant tenant dans ses mains les pieds de l'autre. Citons encore deux garçons assis, les jambes croisés, les pieds dans leurs mains. On croirait qu'ils luttent ainsi de vitesse, mais aucune légende n'aide à comprendre la scène.

Les divertissements n'étaient pas exempts d'une certaine brutalité. Un garçon agenouillé reçoit de ses camarades des coups de poing et des coups de pied. Un autre, les mains liées, est entouré par six de ses rivaux armés de bâtons terminés par des mains et des panaches de roseau  , dont on se sert, je le crains, pour le frapper. Les deux scènes se trouvent chez Ptah-hotep et chez Mera avec des textes presque identiques :

1re scène, Mera : 

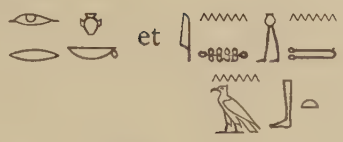
Ptah-hotep :

2e scène, Mera :

Ptah-hotep :

Trois garçons étendent les bras de façon à former une sorte de plate-forme sur laquelle vient de grimper un quatrième compagnon. La scène est commune à Mera et à Ptah-hotep, mais les textes ne se trouvent que chez Mera.

Des deux phrases :



la première seulement est claire « Fais selon ton cœur », mais il est difficile de décider si ces mots sont prononcés par le plus haut perché des personnages ou par l'un de ceux qui forment la tour.

Enfin, chez Ptah-hotep, des jeunes gens s'exercent à jeter des javelots sur une cible posée à terre. Ce jeu s'appelait, d'après la légende :

« Lancer sur Sechemu ».

Les textes des pyramides mentionnent le dieu Sechemu, mais la raison qui fit donner à une cible le nom d'un dieu m'échappe complètement.

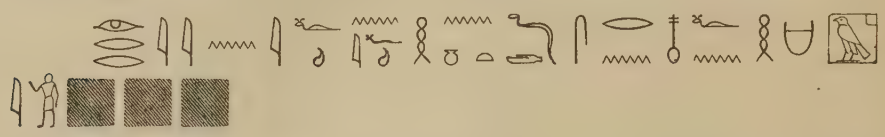
L'éducation physique n'était pas le privilège des garçons. Deux jeunes filles se placent dos à dos et allongent les bras à droite et à gauche. Deux autres jeunes filles saisissent leurs mains et laissent leurs corps raidi se balancer dans le vide entre leurs talons qui sont réunis contre les pieds de leurs deux camarades et leurs bras tendus. Puis les deux fillettes placées dos à dos se mettaient à tourner et tout tournait avec elles. Ce jeu s'appelait :

grḥ iꜣrr-t

Chez Ptah-hotep ce sont des garçonnets qui se livrent à ce jeu de la vigne. La légende est identique à celle de Mera, mais elle ajoute : « tourner trois fois » :

Des jeunes filles plus âgées, chez Mera, vêtues du pagne ou de la robe longue apprenaient à danser. Comme de vraies danseuses, elles attachaient une boule à leur tresse de cheveux et agitaient des miroirs ou des bâtons terminés par des mains qu'elles empruntaient, sans doute, aux garçonnets. On a transcrit

au-dessus d'elles le texte de leur chanson. J'ai dû le laisser sans traduction, comme la plupart des légendes de ces bas-reliefs :



Nous pouvons encore mentionner dans ce chapitre les bas-reliefs qui ont fait surnommer l'un des tombeaux découverts par M. Loret le « tombeau des médecins » [1]. Dans leur état actuel ils se composent de deux scènes. Les légendes de celle qu'on appelle ordinairement et sans doute à tort « circoncision » sont peu instructives :

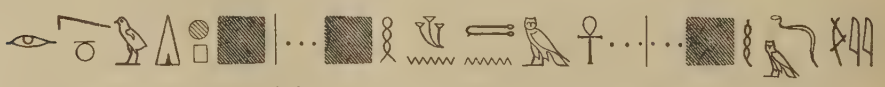
L'opérateur à l'aide : « Tiens-le, ne le laisse pas regimber (?) ». R. : « Je fais à ton plaisir ! »

Un garçon : « Enlève . . . (?) au mieux ! » L'opérateur : « J'opérerai sans douleur ! »

Dans la seconde scène le patient dont on soigne le pied, supplie son médecin qui le rassure aimablement :

« Ne me fais pas mal ! — Je fais à ton plaisir, o roi ! »

Dans les propos assez mal conservés des autres personnages se retrouvent des expressions connues :



« Fais ceci, fais aboutir ! . . . . par votre vie ! . . . . agréable, mon cher ».

Les jeux : Dans les tombeaux de la Ire dynastie et en particulier dans ceux d'Abou-Roach, on avait déposé à l'usage du défunt une grande quantité de pièces de jeu. Il y en a qui ressemblent

---

[1]) Rue de tombeaux, 66-67.

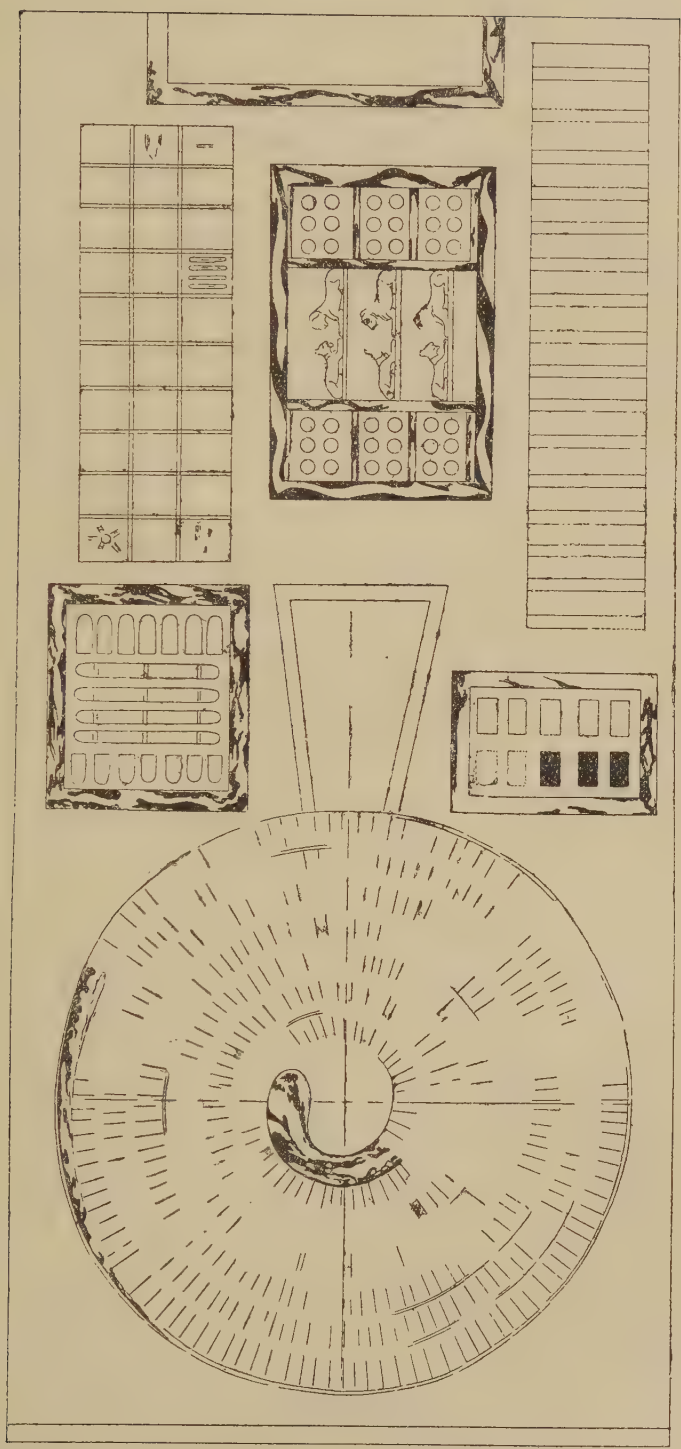


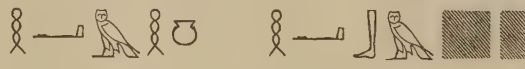
Fig. 46. — Le jeu du serpent et ses accessoires [1]).

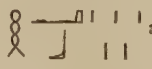
[1]) Quibell, *The tomb of Hesy*, pl. 11.

d'une façon frappante au roi, aux tours et aux pions de notre jeu d'échecs. Les pièces de jeu en forme d'animaux, lions ou chiens, sont également très fréquentes. Un petit tombeau d'Abou-Roach dont le mobilier a été trouvé presque au complet a livré trois lions et trois lionnes d'ivoire, bien conservés, qui formaient avec des boules de couleurs variées un jeu complet. Il est probable que les Egyptiens avaient aussi déposé dans le tombeau le damier, mais comme le bois se conserve moins bien que l'ivoire, il n'en est rien resté. Au tombeau de Hesi-rê [1]) on a représenté avec beaucoup d'exactitude les lions et les lionnes rangés dans une boîte à casiers où l'on a mis sans les mélanger des boules noires, rouges et blanches. La forme du meuble qui est à côté de la boîte surprendrait ceux qui ne savent pas que les Egyptiens combinaient dans un même dessin le plan et l'élévation de l'objet à reproduire. L'appendice en forme de trapèze représente donc le pied du meuble vu de profil et le cercle sa partie supérieure vue en plan. On y voit un serpent enroulé sur lui-même. La tête est au centre et la queue aboutit au bord de la table. Le corps est partagé en cases nombreuses sur lesquelles les joueurs posaient lions et lionnes (fig. 46).

Dans deux tombeaux de l'Ancien Empire, des joueurs au nombre de quatre, divisés en deux camps, luttent au moyen du jeu des lions reconnaissable toujours à sa forme caractéristique. Le maître du tombeau assiste de loin à ce tournoi. Le nom des joueurs n'est pas connu, ni leur qualité. On a gravé au-dessus de chaque camp une légende identique :

1

2  [2])

Grâce au mot de Meidoum et à une légende de Beni-Hassan  [3]) nous pouvons décomposer le texte en ses éléments. *ḥᶜb* est le verbe. Dans l'ignorance où nous

---

[1]) Quibell, *The tomb of Hesy*, pl. 11.

[2]) 1° L. D. II, 61. 2° Tombeau de Chepses-rê (photos Quibell).

[3]) B. H. II, 7.

sommes de la règle du jeu, nous le rendrons approximativement par « jouer ». Le régime s'identifie facilement grâce au déterminatif avec le de Meidoum [1]). Le *n* final qu'on a eu soin d'écrire à Meidoum est jugé inutile par les scribes de Memphis, dans ce mot là comme dans beaucoup d'autres que nous avons signalés au passage. Mais l'orthographe de Meidoum présente de plus une métathèse apparente. La plupart des scribes préféraient placer la lettre en avant de l'oiseau , même quand elle devait être lue après. La véritable lecture du mot : sera donc *mḥn* et puisqu'il existe un mot *mḥn* signifiant « serpent » [2]) et que les pièces manœuvraient sur un serpent qui avait des cases en guise d'écailles, nous traduirons l'expression *ḥᶜb mḥn* : « jouer au jeu du serpent ».

Un autre jeu qui n'était pas moins en faveur, se jouait sur une petite table rectangulaire dont la surface était divisée en cases par des perpendiculaires, avec des pions semblables au signe *ỉb3*. Ce jeu est mentionné à Meidoum à côté du *mḥn*. Nous retrouvons son nom *sn-t* dans des légendes qui accompagnent les deux joueurs assis autour du damier rectangulaire, sur deux bas-reliefs :

1

2

1° « Voir le jeu de dames ». 2° « Prendre (des pions) au jeu de dames » [3]).

Il semble d'après certains propos transcrits à côté de ces titres que le jeu consistait à prendre les pièces ou à occuper les cases de l'adversaire. Il y avait au moins douze pions, ce qui faisait 6 à chaque joueur au début de la partie :

« J'ai fait 3 dans le jeu. Porte 3, [je fais] 2 dans le jeu » [4]).

---

[1]) Petrie, *Medum*, 13.
[2]) Erman-Grapow, *Handwb.*, 70.
[3]) 1° L. D. II, 61. 2° Quibell, *Excavations at Saqqarah*, III, pl. 64.
[4]) L. D. II, 61.

Que les chiffres 3 et 2 se rapportent à des pièces où à des cases, on voit qu'un des joueurs commence à prendre l'avantage. Leur position respective est la même sur le second bas-relief :

Ce texte est malheureusement trop bref, pour que nous puissions en tirer des renseignements bien nets. On est presque surpris de ne pas rencontrer dans ces légendes le signe *mn* qui apparaît dans l'écriture avec le nom du premier Pharaon, prouvant ainsi que l'invention du damier remonte à une fabuleuse antiquité. Le signe se compose, en effet, d'un damier divisé en cases égales, surmonté, comme le déterminatif de *snt* à Meidoum, d'une rangée de pions . Le signe a donc deux valeurs *mn* et *sn-t*. Puisque le mot *sn-t* désigne le jeu, *mn* devait primitivement signifier « jouer ». Notre hypothèse se base sur le fait indiscutable que beaucoup de signes représentant des objets désignent à la fois l'objet et l'usage de l'objet. Mais ce mot **mn* « jouer » s'est perdu de bonne heure ou du moins nous n'en connaissons pas d'exemple. Dès la Ve dynastie, on lui substitue une périphrase telle que *ỉṯt m snt*. Son histoire est analogue à celle de *śḫt* « prendre au piège », *ꜥḫ* « pêcher à la senne » dont le sens primitif ne s'est conservé que par l'écriture.

---

[1]) Quibell, *Excavations at Saqqarah*, III, 64.

[2]) Le signe , phonétique *sn*, très employé au Nouvel Empire, n'est que la forme hiératique redressée du signe ; cf. au tombeau de Nebmaat à Thèbes la légende (Wreszinski, *Atlas zur altägypt. Kulturgesch.*, 49 a).

Conclusion.

Nous avons terminé l'inventaire des scènes représentées dans les tombes. Quelle admirable et prodigieuse variété ! La culture et l'élevage, la chasse et la pêche, la navigation, la musique et la danse, les jeux, la gymnastique et la médecine, puis les hommes de métier, potiers et brasseurs, meuniers et boulangers, bouchers et cuisiniers, les orfèvres, sculpteurs, fabricants de vases, menuisiers, ébénistes, vanniers, constructeurs de bateaux, dresseurs de branches, corroyeurs, cordonniers, boutiquiers, scribes, en un mot toute la vie privée des anciens Egyptiens à l'époque des pyramides a défilé sous nos yeux. Mais les patients artistes à qui nous devons ces merveilles n'avaient nullement songé à nous documenter. Leur intention n'était pas non plus, comme nous l'avons dit dès le début, de raconter par l'image l'existence de celui qui reposait dans son sarcophage, au-dessous des salles du tombeau. Il faut donc expliquer pourquoi ils ont emprunté à la vie de tous les jours leurs motifs décoratifs, ce qui revient, puisque nous avons déjà pu relier entre elles certaines scènes et former des séries, à rechercher si ces séries elles-mêmes ne peuvent être reliées et à suivre la chaîne jusqu'au bout.

I.

Nous savons déjà que le maître du tombeau assiste en personne à tout ce qui se fait. Une légende énumère les opérations qui s'accomplissent sous ces yeux. Nous avons largement utilisé ces titres où abondent les termes techniques, mais il faut rappeler qu'il n'est pas une scène du tombeau où il ne soit ou acteur ou témoin. Chasseur passionné, il prend place sur une embarcation de papyrus et lance le harpon ou le boumerang, ou bien il fait le guet, attendant derrière sa cachette qu'il y ait assez d'oiseaux sauvages entre ses filets pour les faire rabattre à son signal. Pour explorer

les fleuves de l'autre monde, visiter ses lointains domaines ou quelque lieu de pèlerinage, il mobilise toute une flotte. A l'ordinaire il se tient immobile devant les ouvriers. Il est tantôt debout, tantôt assis sur un siège à pieds d'animaux. Son costume, sa coiffure, ses ornements et ses attributs varient suivant son caprice ou celui de l'artiste. Près de lui sa femme est debout ou accroupie ; ses enfants s'emparent de la longue canne de leur père. S'il doit demeurer quelque temps au même endroit, on installe sous ses pieds une natte multicolore que le décorateur représente dressée comme un paravent derrière le groupe qu'il forme avec sa famille [1]). Comme s'il voulait frapper par l'étalage de sa puissance et de son luxe le peuple des travailleurs, il se fait volontiers suivre par les scribes de son bureau, les , ceux mêmes que nous avons vu épluchant si sévèrement les comptes des fermiers. Voici les archivistes, le crieur et les porteurs d'accessoires et voici derrière eux, portant des tables et des coffrets, des vases, une natte roulée, des sandales, toute une équipe de serviteurs, l'homme au cylindre, , un valet de chambre, , celui qui par définition doit escorter son maître, le suivant *šmšu* et des personnages dont les fonctions ne nous sont pas connues, désignés l'un par cet hiéroglyphe étrange et l'autre par le groupe [2]). Des bossus et des nains, des singes et des lévriers complétaient cette petite cour [3]). Quand il veut s'épargner la fatigue de la marche, il s'installe sur ces fauteuils bas, munis d'accoudoirs, appelés *uḫdu* ou *ḫudt*, que les menuisiers fabriquaient dans le bazar. Ce fauteuil pouvait être posé comme un bât sur le dos d'un âne [4]), mais cet équipage était bien modeste. Le plus

---

[1]) Ti, salle III, est.

[2]) Ti, salle III, nord et salle I, est.

[3]) Paget et Pirie, *Ptah-hetep*, 35, Ti, salle I, est, salle III, nord. Capart, *Rue de Tombeaux*, 41 ; v. Bissing, *Gem-ni-kai*, I, 22. En dehors de cette circonstance il arrive que des enfants soient représentés en train de jouer avec des singes ou des ibis (Petrie, *Medum*, 24 et *Musée égyptien*, II, 111). Nous avons décrit cette scène dans notre introduction. Elle est accompagnée d'une longue légende qui a défié jusqu'à présent les traducteurs.

[4]) L. D., II, 43.

souvent le fauteuil reposant sur deux longs brancards était soulevé par une nombreuse équipe qui comprenait jusqu'à 24 porteurs. Le maître allait ainsi visiter des moissonneurs, agitant son chasse-mouches, à l'ombre du parasol à franges qu'un serviteur interposait entre le soleil et sa personne [1]). Le refrain avec lequel les porteurs rythmaient leurs pas devait être doux à ses oreilles:

1
2
3

1°-2° « Je l'aime mieux pleine que si elle était vide ». 3° « Le porte-chaise est content. Elle est plus belle pleine que si elle était vide [2]).

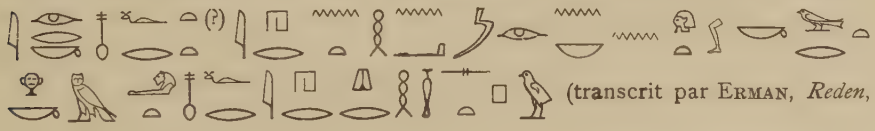
---

[1]) Bas-relief d'Api au Musée du Caire (BISSING-BRUCKMANN, *Denkmäler*, 18 et MASPERO, *Histoire*, I, 298).

[2]) 1° Caire, 1419. 2° Mera, A 4, sud. 3° *Deir el Gebrawi*, II, 8. Je ne puis à peu près rien tirer des légendes qui dans d'autres tombeaux accompagnent cette scène. Du lied gravé entre les porteurs du sieur Api (BISSING-BRUCKMANN, *Denkmäler*, 18), le dernier vers seul est clair:

1
2
3
4
5

Les expressions , « Voici celui qui est en bonne santé », « Voici le fort » doivent se rapporter à Api. Le groupe par lequel débutent les deux premiers vers se retrouve peut-être dans le dialogue suivant qui a lieu au tombeau d'un Ptah-Chepses entre un homme qui précède le cortège en marchant à reculons et l'un des porteurs:


(transcrit par ERMAN, *Reden*,

II.

Si le maître du tombeau va partout, c'est qu'il est partout chez lui. Ces ouvriers et ces paysans qu'il inspecte sont les siens. Ils font partie de ce que les Egyptiens appellent le *pr z-t*. Cette expression dont nous voulons récapituler les exemples que nous avons rencontrés au cours de cette étude, vient comme complément déterminatif à la suite d'un grand nombre de noms de métier ou de noms désignant un lieu. Les laboureurs et les moissonneurs forment les équipes du *pr z-t* ou [1]) les fonctionnaires et les employés qui se partagent les poissons rapportés du marais par les pêcheurs, forment le personnel du *pr z-t*: [2]). Les mariniers dont nous connaissons l'habileté comme pêcheurs, chasseurs ou vanniers sont les ou [3]) et le simple pêcheur à la ligne est dit lui-même [4]). Les bœufs sont abattus et dépecés par les bouchers du *pr z-t* [5]). Mera nomme les contre-maîtres qui dirigent les travaux dans le chantier de constructions navales

---

Rufe, *Lieder*, p. 52-53), mais ces expressions ou restent obscures. Le début de la réponse du porteur doit peut-être se comprendre: « ta face en avant! » c'est-à-dire « regarde en avant ». M. Erman rapproche du dialogue conservé au tombeau de Kagemni — (*Gem-ni-kai*, I, 22).

[1]) L. D. II, 51. 107; *Karlsruhe*, 5; *Sheikh-Said*, 16.

[2]) *Gem-ni-kai*, I, 20-21.

[3]) Mera, A 4, est; *Saqqara Mastabas*, 11.

[4]) *Gem-ni-kai*, I, 4.

[5]) Ti, couloir II, est.

[1]) « les chefs du chantier de son *pr z-t* » et les ouvriers du bois sont de leur côté les [2]) ou les [3]), les charpentiers, ou les polisseurs du *pr z-t*. Les scribes sont couramment qualifiés [4]) « scribe du *pr z-t* » et leur réunion forme le bureau du *pr z-t*: [5]). Enfin il n'est pas jusqu'aux musiciens et aux chanteurs qui ne puissent être rattachés à cette collectivité, comme le prouve la légende [6]). « Chant rythmé par la chorale du *pr z-t* ».

Passons au matériel. Les travaux que regarde Ti dans le vaste panneau consacré à la culture des céréales, sont effectués, dit sa légende, dans les villages du *pr z-t* [7]). Même expression chez Ptah-hotep, à la fin d'une légende signifiant: « Voir les travaux des prairies et les produits apportés des villages du *pr z-t* [8]) ». On se rappelle qu'à l'époque du recensement les animaux sont conduits à la résidence de toutes les parties du domaine. Nous apprenons à ce propos que le *pr z-t* se divise en *n-ut*, en *ḥ3-ut* et en *ḥ3-ut k3* [9]). L'étude de ces mots et des idéogrammes qui les expriment a été faite par M. Maspero, dans un article souvent cité [10]) auquel nous avons peu

---

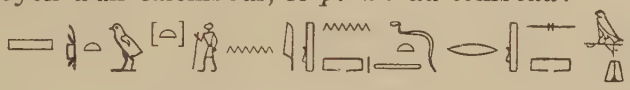
[1]) Mera, A 13, nord.
[2]) Ti, salle III, est.
[3]) Ti, salle III, sud.
[4]) Bas-relief de Sabu au Musée du Caire.
[5]) Ti, salle III, est; Mariette, *Mastabas*, 246.
[6]) Ti, couloir II, sud.
[7]) Ti, salle III, est.
[8]) Davies, *Ptah-hetep*, II, 4.
[9]) L. D., II, 54; Ti, salle III, sud; Davies, *Ptah-hetep*, I, 24, 27-28.
[10]) Maspero, Sur le sens des mots nouit et hait, *Etudes de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, IV, 351-378.

à ajouter. Il est permis d'interpréter le signe ⊗ comme le plan très schématique d'un village limité par un mur circulaire et divisé en quatre quartiers par deux rues perpendiculaires. Le [ ] est un ensemble d'habitations d'écuries, de greniers et de terrains contenus à l'intérieur d'une enceinte rectangulaire. Enfin les [ ] [ ] doivent être des [ ] dont les revenus sont plus spécialement affectés aux besoins du ka du défunt. On remarque que le signe ⊗, idéogramme dans le mot [ ], devient un simple déterminatif à la fin des mots *hꜣ-t* et *hꜣ-t kꜣ*, ce qui indiquerait que les *n-ṵt* sont plus anciennes, mais à l'époque des Mastabas les *n-ṵt* et les *ḥaꜣ-ṵt* ne différaient semble-t-il, que par le nom. Dans les unes comme dans les autres on se livrait à la culture et à l'élevage et dans les mêmes conditions. Naturellement les céréales récoltées dans ces villages et châteaux sont l'orge et l'amidonnier du *pr ꜥ-t* [ ] [ ] [ ]

la place du défunt. C'est aussi la maison où réside le chef de cette organisation, d'où part, après sa mort, le cortège funèbre qui se rend à la nécropole. Au tombeau d'*Anḫ-ma-Ḥor* au-dessus de la porte que viennent de franchir les pleureuses, se lit cette petite inscription qui ne laisse à ce sujet aucun doute :

« Sortir du *pr n z-t* pour aller à l'Amentit parfait » [1])

L'importance de ce texte tient à ce qu'il met en pleine lumière l'erreur des égyptologues qui, influencés par les auteurs grecs, d'après lesquels les Egyptiens appelaient leurs tombeaux « habitations éternelles », ont cru, à cause du mot *z-t* « éternité », que *pr z-t* désignait le tombeau [2]). Nous voyons au contraire que le cortège funéraire partait du *pr z-t* pour atteindre l'Amentit, la montagne d'Occident où se trouvait le tombeau. Un autre texte se rapportant au transport de la statue du défunt oppose plus nettement encore par le moyen d'un calembour, le *pr z-t* au tombeau :



« Escorter la statue du bazar *(iṣ)* du *pr z-t* au tombeau *(iṣ)* de la nécropole » [3])

---

[1]) Capart, *Rue de Tombeaux*, 72.

[2]) M. Gardiner le rappelle très à propos dans ses *Notes on the story of Sinuhe*, p. 77, note 2. M. Loret, soit dans ses cours, soit dans de nombreux entretiens, nous a souvent entretenu de cette interprétation fautive contre laquelle s'élève également M. Gardiner.

[3]) L. D., II, 64 bis. La maison d'où part le sarcophage au jour de l'enterrement est encore désignée par le groupe (le personnage tient un sceptre): « Traverser du à l'Occident parfait auprès du dieu grand » (L. D., II, 101). Ce groupe se rencontre dans plusieurs Mastabas. Le et le assistent à l'évaluation de la récolte, au pliage du linge (L. D., II, 10. 103; Mastaba du Louvre). Le groupe doit désigner une maison où se tient habituellement un personnage vêtu richement, coiffé de la grande perruque et qui a le droit de porter le sceptre , c'est-à-dire celui qui est à la tête du *pr z-t* et à qui appartient le Mastaba.

Le tombeau est le seul bien du défunt qui ne fasse pas partie du *pr z-t*.

Nous avons donc pu définir le *pr z-t* par l'énumération des éléments qui le composent, mais quel est le sens précis de cette expression ? A Meidoum et dans quelques autres textes *z-t* est réuni à *pr* par la préposition *n*, *pr n z-t*. Puis l'orthographe sans *n*, est généralement adoptée. Enfin, sous la VIe dynastie, *pr z-t* s'abrège en *z-t* [1]). On sait que ne figure pas une maison, mais un terrain, petit ou grand, entouré d'une clôture. Le mot *z-t* généralement déterminé par le signe de terre ne peut signifier que « terrain » [2]). Le *pr n z-t* est donc littéralement un « espace clos de terrain ». La prudence commande de s'en tenir à cette interprétation qui a été celle de Goodwin, de Chabas et de Brugsch auprès desquels se range aussi M. Gardiner [3]). Certains égyptologues ont assimilé le *pr*[*n*]*z-t* au waqf des Musulmans [4]), mais il n'est pas prouvé qu'une institution de ce genre ait jamais fonctionné dans l'Egypte pharaonique. Cette assimilation ne repose donc que sur la parenté du dernier élément de *pr n z-t* avec le vieux mot *z-t* éternité, mais cette parenté n'est nullement certaine.

III.

Quoi qu'il en soit, nous avons établi qu'il y a entre les scènes représentées dans la tombe unité de lieu. Tout se passe dans le

---

[1]) On trouve *z-t* employé seul dans Mera, A 12, sud ; *Deir el Gebrawi*, I, 7. 13. 23, II, 7 ; *Rue de Tombeaux*, 52 ; jamais avant la VIe dynastie.

[2]) Les règles de l'écriture hiéroglyphique permettent d'en donner une preuve : Il y a deux mots *z-t* qui sont tous deux déterminés par le signe du terrain, celui qui entre en composition dans *prn z-t* et celui qui signifie « éternité ». Or, comment expliquer dans ce dernier mot la présence du ? Depuis que M. Lacau a montré qu'il n'y a pas de signes symboliques dans l'écriture égyptienne (*Notes de grammaire*, § 17, *Recueil de travaux*, XXXIV), il n'est pas possible d'admettre que représente symboliquement l'idée d'éternité. Donc, dans « éternité » n'est qu'un déterminatif phonétique, ce qui suppose que dans l'autre mot il joue le rôle d'un figuratif et que par conséquent ce mot signifie « terrain ».

[3]) Gardiner, *op. cit.*, p. 78, en note.

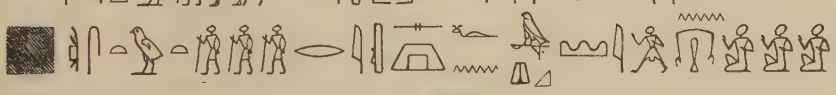
[4]) C'est l'opinion que M. Gardiner (*op. cit.*, 77, note 2) prête à M. Griffith.

pr z-t du défunt et sous ses yeux. Nous allons voir que les décorateurs ont également obéi à l'unité d'action. Les richesses de tout ordre créées dans le *pr zt* sont centralisées par des fonctionnaires spéciaux dont le nom s'écrit ou , au pluriel , en vue d'une destination unique. Nous avons rencontré déjà plus d'une fois ces fonctionnaires. Le moment est venu d'étudier de près leur rôle.

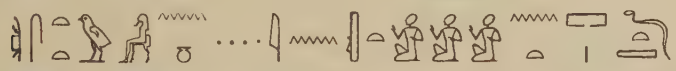
Il est exceptionnel que les prennent une part active aux opérations qui ont été décrites précédemment. Ils ne pratiquent ni la chasse ni la pêche, ils ne connaissent ni la culture ni les métiers. Leur rôle est assez étroit. Ce sont eux qui vont chercher les animaux qui seront abattus et dépecés par les bouchers. Ils attrapent le *ng* au lasso et le rendent docile et vont chercher à l'écurie les autres victimes, le bœuf domestique et les antilopes, comme l'ont prouvé les textes que nous avons cités dans le chapitre sur la boucherie, à propos des opérations préliminaires.

Leur métier comportait aussi le transport de la statue, cérémonie qui est représentée dans un assez grand nombre de tombeaux sous les titres suivants :

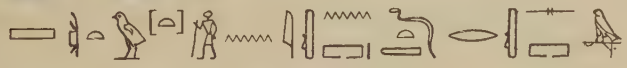
1

2 

3

4 

5

6 

7

1° « Escorter les statues au tombeau de l'ami unique Ti ». 2° Escorter les statues à son tombeau de la nécropole par les ». 3° Escorter une statue au tombeau de la nécropole ». 4° Escorter les statues de..... (?) par les équipes du domaine ». 5° « .... à son tombeau

de l'Amentit parfaite, en paix, en paix . . . . ». 6° « Escorter la statue faite au bazar du domaine au tombeau de la nécropole ». 7° « Aller en procession par le bœuf rouge » [1]).

Ce sont les statues de granit, de bois d'ébène ou d'acacia que les sculpteurs ont exécutées dans le bazar où leurs ateliers bordent une ruelle. Il y en a d'autres en bois de *ḥꜣš* et de *kšb-t* qui ne sont pas identifiés [2]). Elles sont transportées à la nécropole où est bâti le tombeau du défunt, sur un traîneau que traînent les ou, à défaut, le personnel ordinaire du domaine ou encore un attelage de bœufs rouges que précèdent des femmes qui battent des mains ou dansent, mais même en ces cas, les sont au moins représentés par un de leurs qui prend la tête du cortège et encense la statue :

1 2

1° « Donner l'encens par le . . . . ». 2° « Brûler de l'encens » [3]).

Les statues assises sont simplement posées sur le traîneau, mais les statues debout sont enfermées dans un naos de bois. Un problème se posait alors pour le décorateur, car le cortège ainsi que le traîneau étant représentés de profil, la statue contenue dans un naos dont nous ne voyons que le côté droit ou gauche demeure invisible. La difficulté a été résolue de deux manières. Ou bien le naos a été réduit à sa charpente (fig. 47), ou bien on a tourné vers nous sa façade aux battants grands ouverts qu'en réalité nous ne pouvons voir (fig. 48), selon la règle qui veut que chaque objet soit montré sous son aspect le plus caractéristique.

Pour faire avancer le traîneau, une équipe de 7 ou 8 hommes prenait en mains la double corde attachée à l'avant. Le chef de

---

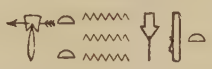
[1]) 1°-3° Ti, couloir II. 4° *Leide*, I, 19. 5° Mera, A 3, est (*Mém. Inst. ég.*, III, 529). 6° L. D., II, 64 bis. 7° *Leide*, I, 19.

[2]) Voir ci-dessus, chapitre X, p. 289.

[3]) 1° *Leide*, I, 19. 2° L. D., II, 64 bis.

l'équipe marchant à reculons devant la statue ou assis sur le socle, répandait l'eau de sa cruche sur le sol pour le rendre glissant :

1 3

2 4 

1° « Jeter de l'eau ». 2° Jeter de l'eau par le chef des équipes ». 3° « Jeter de l'eau par le chef d'équipe du domaine » [1]).

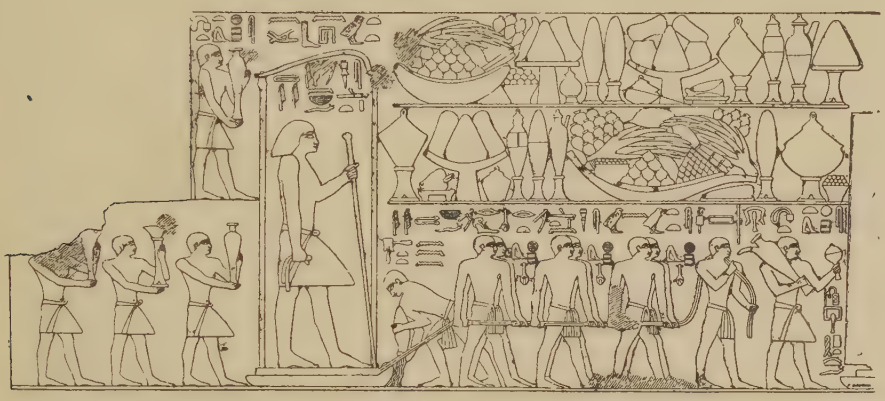


Fig. 47. — Transport d'une statue de Ti [2]).

Pendant ce temps les hommes attelés aux cables répètent

1 2

1° « Beau défilé ». 2° « Beau cortège » [3]).

Les prenaient part en outre à une cérémonie qui ressemble fort au transport de la statue. Il s'agit encore de tirer un traîneau sur lequel on a posé un objet assez lourd, plus haut que large, orné

---

[1]) 1°-3° Ti, couloir II, est. 4° Ptah-Chepses à Abousir.
[2]) Ti, couloir II, est. Dessin original de M. Fr. Daumas.
[3]) 1° Ti, couloir II, est. 2° *Leide*, I, 19.

de 4 plumes enfoncées dans la partie supérieure et de bandes qui se croisent à mi-hauteur :

1

2

3

1° « Faire défiler la *śṯ3-t* par les ». 2° « Faire défiler la *śṯ3-t* pour le repas funéraire ». 3° « Les traîneurs traînent les *mr-ut* » [1]).

Fig. 48. — Transport d'une statue de Ti [2]).

Ces trop courtes légendes ne nous renseignent ni sur le contenu de ces bizarres objets, ni sur la date ou la fréquence de cette

---

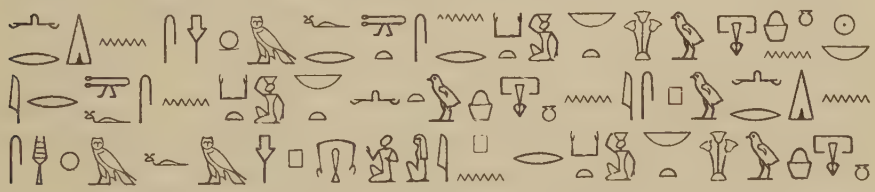
[1]) 1° *Ptah-hetep*, II, 22. 2° Berlin 16162 dans KLEBS, *Die Reliefs des alten Reiches*, p. 43. 3° *Gem-ni-kai*, II, 9 et 11. Dans le texte 3 le mot *śṯ3-tiu* doit être le pluriel d'un nom d'agent, sujet du verbe. Le régime est exprimé par l'idéogramme qui, d'après les exemples que M. de Bissing a rassemblés, (*Gem-ni-kai*, II, p. 31) se lit *mr-t*.

[2]) Ti, couloir II, est. Dessin original de M. Fr. Daumas.

cérémonie. Nous retiendrons seulement que ces objets étaient traînés par des en vue du *pr ḥrw*, c'est-à-dire en vue d'alimenter le défunt. Or, la principale occupation des était, comme on va le voir, de lui apporter son .

Là-dessus nous sommes renseignés de deux côtés à la fois, par les bas-reliefs des tombeaux et par les contrats passés entre le défunt et les . Plusieurs de ces contrats qui datent de l'Ancien Empire nous sont parvenus[1]). Nous n'avons pas à en reprendre l'étude, car il y est question surtout des pénalités qu'encourent les infidèles. Mais à l'occasion nous signalerons la concordance entre les renseignements qu'ils apportent sur la condition des et ceux qui sont fournis par les bas-reliefs eux-mêmes.

Les qui forment un nombreux collège tenaient du défunt des biens considérables, terrains, maisons et gens. Mais ils n'en disposaient pas à leur gré. Ces biens constituent le paiement d'un certain service. Ils appartiendront après leur mort à ceux de leurs enfants qui l'assureront. Les sont placés sous l'autorité de l'héritier du défunt, mais celui-ci se bornera à exiger des qu'ils exécutent les tâches pour lesquelles ils ont d'avance reçu des biens. Il ne pourra leur faire exécuter une besogne quelconque en dehors de ce service. Le texte découvert par M. Lefebvre à Tehneh met cette situation en pleine lumière :



« Je n'ai pas accordé qu'il (mon fils) ait le pouvoir de les enlever pour un travail quelconque, en dehors du repas funéraire de

---

[1]) Ils sont publiés dans SETHE, *Urkunden*, I, 11-31. Un nouveau contrat découvert récemment à Tehneh a été publié par LEFEBVRE et MORET, *Revue égyptologique*, I, 1919, pp. 33 et sqq.

chaque jour. S'il les enlève (pour) un travail quelconque, qui ne soit pas le repas funéraire, je n'ai pas accordé qu'il ait le pouvoir de commander ces pour un travail quelconque, en dehors du repas funéraire » [1]).

Sur les bas-reliefs nous verrons les à l'œuvre. Il n'est pas de tombeau, même pauvrement décoré, où ils ne soient en plus ou moins grand nombre chargés des produits alimentaires ou manufacturés qui ont été préparés dans les villages ou au bazar du *pr ꜣ-t.* On voit à quel endroit se forme leur cortège et où il se rend. Dans la seconde salle du tombeau de Ti, par exemple, la paroi du fond où est représenté le travail des potiers, des boulangers et des brasseurs, est comprise entre deux parois exclusivement occupées par des porteurs d'offrandes chargés surtout de plateaux à pains et de cruches de bière. Le maître du tombeau entouré de sa femme, de ses enfants, de ses intimes, semble les attendre. Il est clair que ces porteurs font hommage à leur maître des pains et de la bière que les artisans ont fabriqué et dont, au registre inférieur, on avait constitué une réserve placée sous la surveillance des scribes. Il arrive aussi que les porteurs se rassemblent dans l'abattoir où opèrent les bouchers. Nous avons déjà signalé le fait en traduisant le dialogue qui s'engageait entre les porteurs pressés par leur chef le *ḫrỉ-ḥb* et les bouchers. Puis le cortège s'organise. A ceux qui ont reçu des bouchers des pièces de viande se joignent leurs confrères qui se sont procurés des objets et des provisions d'une autre nature et de registre en registre la procession atteint le guéridon auprès duquel est assis le défunt. Déjà les pièces de viande, volailles, pains, cruches, fruits et légumes s'amoncellent entre le guéridon et le premier porteur.

Les légendes qui courent au-dessus des porteurs ou qui les en cadrent, sont fort nombreuses. Elles se sont allongées surtout sous la

---

[1]) Lefebvre et Moret, *Nouvel acte de fondation de l'A. E. à Tehneh*, *Revue égyptologique*, I, 1919, pp. 30 et sqq. Après au début de la seconde phrase, il faut de toute nécessité suppléer la préposition . La seconde phrase ne fait que répéter la première sous une forme légèrement différente. Ce procédé d'expression est d'un emploi courant dans les textes égyptiens. D'autre part, je ne crois pas qu'un verbe puisse avoir deux sujets pronominaux, comme l'ont admis les éditeurs.

VIe dynastie [1]), mais il serait sans intérêt de les citer toutes. En choisissant les plus caractéristiques j'espère n'avoir négligé aucun renseignement de quelque valeur. Voici d'abord deux textes empruntés aux tombeau de Ti, ils sont identiques à très peu près. Le mot mutilé du premier peut être rétabli grâce au second où il ne manque que le mot « voir » :

1 [*m33 ṯdḥṯ*] ....

2 [*m33*]

« Voir les aliments (*ṯdḥṯ*) confectionnés dans le domaine (*pr ʒ-t*) qu'apportent les pour le repas funéraire de l'ami unique Ti » [2]).

Ces deux textes sont admirables de clarté et de précision. Ils suffiraient à eux seuls pour nous faire connaître l'essentiel de la fonction de . Le mot *ṯdḥṯ*, que l'on a encore dans cette autre légende de Ti,

« Faire défiler les pièces coupées, le choix des aliments pour l'ami unique Ti » [3])

est déterminé par 5 signes faciles à identifier avec les provisions dont sont chargés les porteurs, le pain ordinaire en forme de pain de sucre, celui même que les boulangers retirent du *bʒʒ*, la boule de pain *psn*, une sorte de galette renflée au centre dont le nom n'est pas connu, mais plusieurs spécimens peuvent se distinguer sur le plateau des porteurs, la cruche de bière et l'oie parée et troussée. Il est d'ailleurs évident que ces déterminatifs n'épuisent pas la liste des mets qui sont compris dans le mot *ṯdḥṯ*.

---

[1]) Voir par exemple Mera, A 8, sud et nord ; A 9 ; A 10, sud ; C 3, sud et nord ; C 4 et *Rue de Tombeaux*, 52.

[2]) Ti, salle II, nord et sud.

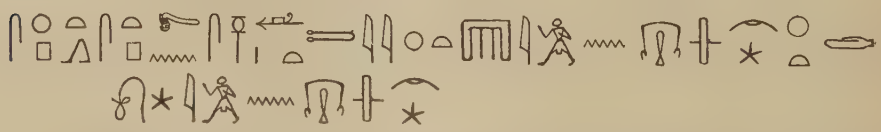
[3]) Ti, couloir I, à gauche de la stèle de l'épouse de Ti.

Lorsque les scribes déterminent *ʒpd* par trois oiseaux, le canard pilet, le siffleur et l'oie rieuse, ils ne veulent pas dire que ce mot ne s'applique qu'à ces trois espèces. De même *ṯdḥṯ* pouvait se dire de tout ce qui se mange et se boit.

Le devait être fourni au défunt matin et soir tous les jours, les jours de fête et les jours ordinaires. Cela résulte du texte suivant :

« Faire défiler les pièces coupées, les volailles, toutes les bonnes choses apportées de ses châteaux et des villages du domaine perpétuel qui sont au nord et au midi, par les -inspecteurs, par les serre-files des , par les , par tout le personnel du domaine perpétuel, dans la fête de l'ouverture de l'année, dans la fête de Thot, dans la fête du 1er de l'an, dans la fête *Uag*, dans la fête de Sokar, dans la grande fête, dans l'illumination, dans le mois et le demi-mois, dans les fêtes de chaque jour, pour le juge Kagemni » [1]).

Le défunt comme le vivant prenait deux repas par jour; il fallait donc deux fois par jour lui apporter des aliments :



« Faire défiler les pièces coupées pour l'ami unique Ti, les choses du soir (: *ṯḥʒ*) par le qui est de mois, les choses du matin (: *dṯʒ*) par le qui est de mois » [2]).

---

[1]) v. Bissing, *Gem-ni-kai*, nº 177.

[2]) Ti, Couloir II, est.

Sachant qu'il y avait deux repas à préparer, on avait eu le soin d'ailleurs de conduire à l'abattoir une bête le matin et une autre le soir :

1

2

1° « Faire défiler la vache domestique des choses du soir ». 2° « Amener la vache domestique des choses du matin » [1]).

Passons maintenant en revue les objets et les provisions que transportent les et qu'ils entassent près du défunt.

Chez Ti (pl. XXIV, 2) on voit passer des hommes chargés de pains et de gâteaux variés, de vases bouchés à vin, à bière et à lait, de pièces de viande, la jambe de devant, le fémur et le tibia de la jambe de derrière, les côtes, la tête, le cœur, le filet et d'autres morceaux encore, de volailles, pigeons, oies, canards, grues, de fleurs de lotus blanches ou bleues, de tiges de papyrus avec ou sans l'ombelle, de poignées d'épis [2]). Chez Kagemni on apporte en outre des bourriches et des corbeilles pleines de fruits et de graines. Les porteurs tirent ou poussent des animaux vivants, bœufs, veaux, chèvres et antilopes. Chez Kagemni et chez Mera aussi et déjà dans des tombeaux plus anciens, aux provisions de bouches on ajoute des ballots d'étoffes, des coffres et des coffrets, des vases à parfum ou à onguent qui provenaient d'une autre source :

1

2

1° « Faire défiler les coffrets de vêtements ». 2° « Faire défiler les vases à pied et les supports de vases » (commun à 1 et 2) : « et les choses qui lui sont apportées de la résidence en guise de royale offrande » [3]).

---

[1]) 1° Mariette, *Mastabas*, 167. 2° *Ibid.*, 171.

[2]) Ti, couloir I, est et ouest ; salle II, nord et sud ; salle III, sud.

[3]) Mera, A 10, ouest (*Mém. Inst. ég.*, III, 543).

En résumé les avaient principalement pour fonction d'apporter au défunt des produits et des provisions de toutes sortes fournis par le *pr st* et pour une part assez minime par le roi lui-même. Comme il fallait pour ce transport beaucoup de monde, on avait dû hiérarchiser les . A leur tête se trouvait le . Chez Ti ce chef de service entretient avec son maître les meilleurs rapports et l'accompagne dans ses sorties. Puis viennent les et les mentionnés dans la longue légende de Kagemni. Les sont des inspecteurs. Les d'après le sens de la locution *m ḫt* « le long de » puis « à la suite de » remplissent le rôle des serre-files dans une section d'infanterie. Marchant tantôt sur le côté, tantôt à la queue de la colonne, ils y font régner l'ordre.

Ces gradés subalternes avaient été institués parce que les étaient parfois si nombreux qu'il avait fallu les répartir entre plusieurs escouades que l'on appelait d'après l'idéogramme représentant les entraves qui servent à attacher les veaux qui doivent être isolés du troupeau. Les contrats de l'Ancien Empire font allusion à cette division en classes:

« Tout d'entre eux qui .... (?) et qui sera pris pour une autre heure (de travail), tous les biens que je lui ai donnés iront aux qui sont dans son escouade » [1]).

Parmi les innombrables porteurs dont les files couvrent des parois entières dans les salles des tombeaux de Mera et de Kagemni nous apercevons des qui sont qualifiés « scribe d'es-

---

[1]) Mariette, *Mastabas*, 318.

couade». Mais il y a plus, les noms qui distinguaient ces escouades nous sont eux-mêmes connus. En voici deux qui sont gravés à côté de porteurs d'offrandes:

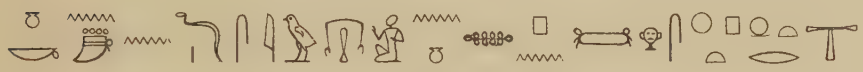
1

2

3

1° « Le scribe de l'escouade tribord (*im ur-t*). 2° « Le préposé à la cave de Pharaon, le [ ]-inspecteur de l'escouade de tribord ». 3° « Le [ ]-inspecteur de l'escouade de proue (*uʒs*) » [1]).

Un troisième nous apparaît dans ce propos d'un boucher:



« C'est moi qui tiens (les membres à découper) tout seul, pendant que les [ ] de cette escouade de babord sont en train de faire défiler les choses jusqu'au guéridon » [2]).

Puisque trois escouades sont désignées par des noms empruntés à la navigation: tribord, babord et proue, la quatrième escouade devait s'appeler l'escouade de poupe (*im nfr-t*). Lorsqu'on nous parle d'une escouade de poupe, sans désigner autrement les hommes qui la composaient, nous concluons que ces hommes étaient des [ ] :

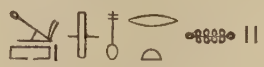
« Ce qu'a fait l'escouade de poupe » [3]).

Nous raisonnerons de même sur les inscriptions gravées au-

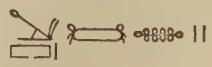
---

[1]) 1° Davies, *Ptah-hetep*, II, 5. 2°-3° Caire 1558.
[2]) Capart, *Rue de Tombeaux*, 56.
[3]) Mariette, *Mastabas*, 434.

dessus de portes qui donnent accès à des magasins ménagés à l'intérieur du tombeau de Mera :

1  4

2 5

3 

1° « Grenier des deux escouades de poupe ». 2° « Grenier des deux escouades de tribord ». 3° « Grenier des deux escouades de babord ». 4° « Grenier des deux escouades de poupe ». 5° « Grenier des deux escouades » [1].

Ces inscriptions avaient pour but d'indiquer aux escouades de dans quelles pièces elles devaient déposer leur matériel ou leurs offrandes. Il y avait en tout cinq escouades. Chez Mera dont le Mastaba abritait plusieurs défunts, chaque escouade était doublée. La manière dont les Egyptiens les désignait semblera étrange. Elle vient peut-être de ce qu'au jour de l'enterrement les encadraient le sarcophage qui avait comme une barque un babord et un tribord, une proue et une poupe [2], un cinquième petit groupe restant détaché du gros. Lorsque les se rendaient au Mastaba les jours suivants, ils conservaient la formation que la nécessité leur avait imposé pendant l'enterrement.

Nous avons évité jusqu'à présent de transcrire et de traduire le groupe . Il fallait, en effet, nous familiariser avec leurs fonctions et leur hiérarchie pour être en mesure de dissiper une double erreur, erreur de lecture et erreur de traduction qui est très communément répandue au sujet des . Seul peut-être parmi les égyptologues, M. Victor Loret a su s'en préserver et en a préservé ses auditeurs et ses disciples. Dès 1910 il proposait de

---

[1]) Mera, A 16-21 (*Mém. Inst. ég.*, III, 555).

[2]) Lepsius, *Aelteste Texte*, 13, cité par Lefebure, *Les quatre côtés d'une barque*, *Sphinx*, IX, 1905, pp. 18-19.

lire *sekhen* et non pas *hn-ka* ou *hm-ka* le groupe [1]). Je ne fais ici que développer son idée.

D'une manière générale, en effet, le nom est transcrit *ḥm-ka* et traduit par « prêtre de double », « serviteur du ka » ou « prêtre des morts » [2]). Il n'y aurait rien à objecter à la traduction si la transcription du groupe était exacte, mais elle ne repose que sur une confusion du signe avec l'idéogramme du ka . Cette confusion établie et adoptée, il a paru naturel de mettre en parallélisme l'expression *ḥm-ka* avec *ḥm-ntr* « serviteur de Dieu », et de faire du un serviteur du ka. N'est-ce pas, en effet, au ka du défunt que s'adresse le souhait gravé partout: « Millier de bœufs et de volailles, de pain et de cruches de bière, de linge et de vêtements, d'encens et de parfums au ka de »...? N'est-ce pas le ka qu'il faut alimenter et pourvoir? La chaîne était solide, mais la première maille saute si nous établissons que et sont des signes distincts.

En fait dans tous les textes de l'Ancien Empire, sans aucune exception, le nom du prétendu prêtre de double est toujours exprimé par le groupe . C'est à partir du Moyen Empire seulement que nous trouvons d'une part des et de l'autre des . Khnoumhotep est resté fidèle à l'ancienne orthographe:

« J'ai institué un , je l'ai parfait en terres et en gens. J'ai ordonnancé mon repas funéraire pour toutes les fêtes de la nécropole (suit

---

[1]) V. Loret, *La valeur hm du signe* , *Sphinx*, XIV, 1910, p. 145.

[2]) Erman, *Aeg. Gr.*, 3e éd., p. 293; Erman-Grapow, *Aeg. Handwörterbuch*, 109, où la transcription *ḥm-k3* est suivie d'un ?.

l'énumération). Si donc il arrive que le ou des gens quelconques transgressent cela, il ne sera plus et son fils ne sera pas à sa place »[1]).

Vers la même époque, à Siout, dans une ville peu éloignée de Beni-Hassan, Hapi-Djefai chargeait un fonctionnaire qu'il appelle et non , de surveiller l'exécution de ses dernières volontés en tout ce qui concerne l'entretien de la tombe, les cérémonies et l'apport des dons funéraires. Comment le s'est-il substitué aux ? Il y eut d'abord un changement dans les faits. Les Egyptiens du Moyen Empire ont voulu alléger l'impôt que leurs ancêtres payaient aux morts. Déjà Khnoum-hotep n'a plus qu'un seul . Il exige néanmoins que son lui soit apporté, comme au temps des pyramides, à toutes les fêtes de la nécropole. Mais Hapi-Djefai se contente à moins de frais. En des circonstances peu nombreuses le clergé des deux grands temples de Siout associera son souvenir aux réjouissances officielles et quelques offrandes seront déposées auprès de sa statue. Le aura soin d'y veiller, comme autrefois le fils du défunt avait l'autorité sur les , mais les besognes matérielles qui incombaient à ceux-ci après avoir été fort simplifiées seront confiées à des membres du clergé[2]). Le est donc véritablement un *ḥm-ka*, un prêtre de double, mais comme ses fonctions ne sont pas celles des , il n'y a pas lieu d'assimiler les deux noms.

On aurait d'autant plus tort de le faire que les signes et n'ont primitivement ni le même emploi ni la même lecture. L'idéogramme du *ka*, s'emploi avec la valeur phonétique *kꜣ*

---

[1]) Khnoum-hotep, 86-99 (Newberry, *Beni-Hasan*, I, 25).

[2]) Voir là-dessus l'inscription des contrats étudiée en dernier lieu par Reisner, *The tomb of Hepzefa, nomarch of Siut*, *Journal of egyptian archaelogy*, V, 79-98.

dans le mot *k3* « taureau » [1]) dans *k3-t* « travail » [2]) et dans des mots trilitères *ur-t ḥk3-u* [3]) « la grande des enchantements », ou *k3r* [4]) chapelle. On ne lui connaît pas d'autre valeur. Le signe n'a jamais la valeur *k3*. D'une manière habituelle il se lit *sḫn* et avec cette lecture se rencontre dans le verbe *sḫn* embrasser . « Il t'embrasse » [5]) puis dans des substantifs apparentés peut être à ce verbe: , , , *sḫn*, *sḫn-u* [6]) nom de la 4e pièce de viande mentionnée dans la pancarte, « étai », « charpente » [7]). Dans quelques exemples apparaît comme un simple déterminatif du groupe *sḫn*, mais dans le plus grand nombre il est traité comme un véritable idéogramme, soit qu'il en tienne à lui seul la place, soit qu'il soit encadré par ses éléments phonétiques et non précédé par eux, soit enfin qu'il soit accompagné de la première ou de la dernière lettre seule, ou compris entre la première et la dernière. Puis conformément à un usage très répandu, le sert de déterminatif aux synonymes de *sḫn* « embrasser » tels que *inq* « étreindre » [8]), *ś3q* « rassembler » [9]), *ḥḥ* « chercher » [10]).

Il était d'ailleurs impossible que et eussent même lecture, puisqu'ils représentent des actions des bras, non seulement

---

[1]) *Pyr.*, 227 a.
[2]) *Pyr.*, 1653 c.
[3]) *Pyr.*, 194 c. 195 d et e.
[4]) *Pyr.*, 276 b. 295 c. 300 a.
[5]) *Pyr.*, 575 a.
[6]) *Pyr.*, 38 c. 80 d.
[7]) *Pyr.*, 337. 342. 351. 358. 464 b.
[8]) *Pyr.*, 616 a. 654 f. 1341 b.
[9]) *Pyr.*, 654 c. 735 c. 739 f.
[10]) *Pyr.*, 1242 b.

différentes, mais diamétralement opposées. évoque un geste de prière. C'est le geste du prêtre catholique à la messe pendant qu'il lit le canon. C'est le geste de la vierge antique de Strasbourg transmettant à l'enfant divin assis sur ses genoux la prière universelle. est en abrégé le dessin d'un homme qui se baisse pour prendre quelque chose dans ses bras, pour rassembler ou pour chercher des objets épars. Ces deux signes sont dans le même rapport que ou , que ou . On objectera peut-être que plusieurs hiéroglyphes peuvent être dressés ou couchés, mais ces signes qui ne sont pas très nombreux, représentent tous des objets. Un rouleau de papyrus ou un verrou dressés verticalement, un vase cacheté renversé se laissent reconnaître, bien que leur position ne soit pas la position naturelle. Mais si le est couché horizontalement, il se confond avec *ḥr* « tomber » et s'il est renversé avec *sḫdḫd* « se précipiter la tête la première ». Les scribes étaient donc tenus de laisser à ainsi qu'à tous les signes représentant une action, sous peine de les rendre méconnaissables, leur position naturelle. D'ailleurs, lorsqu'ils changent le sens d'un hiéroglyphe, c'est qu'ils éprouvent le besoin de combiner un groupe plus harmonieux ou de supprimer les vides de l'écriture, mais s'ils avaient eu à écrire le mot *ḥm-kꜣ*, le groupe eût été très satisfaisant et point n'était besoin de le remplacer par .

La lecture *ḥm kꜣ* et la traduction « prêtre de double » sont donc à rejeter, puisque le ne saurait être confondu avec le signe du ka, mais qu'est-ce que le signe et comment doit-il être lu ? La plupart des noms de métiers sous l'Ancien Empire sont écrits figurativement. Il est tout naturel que nous nous demandions si n'est pas un élément de la profession de porteurs d'offrandes. Parmi les objets de toutes sortes dont ceux-ci sont chargés figurent en très grand nombre des jarres à vin ou à bière coiffées de leur bouchon d'argile (pl. XXIV, 2). Lorsque les porteurs sont arrivés à destination, ils ne se contentent pas de les abandonner sur le sol, ils les posent debout sur un support en poterie (fig. 47 et 48).

Il n'est pas niable que le a conservé la silhouette générale d'une jarre sur son support[1]). On serait donc fondé à admettre que le signe représente en abrégé l'action du porteur d'offrandes installant sur le une jarre bouchée, mais à deux conditions. Sur les bas-reliefs coloriés, les bouchons d'argile sont peints en noir, les jarres et les supports de poterie en rouge. Ces deux couleurs devraient se retrouver sur le du , le noir à la partie supérieure, le rouge à partir du deuxième tiers jusqu'à la base. Malheureusement je n'ai pu faire cette vérification si importante sur aucun monument de l'Ancien Empire, bien que les signes y soient innombrables. A Beni-Hassan[2]) est uniformément noir, comme le de ou de « Majesté ». Cette constatation n'est pas favorable à l'hypothèse que nous envisagions. Puisque nous sommes obligés de raisonner sur des exemplaires décolorés, nous nous attacherons surtout à la forme du signe. Or, à ce point de vue la comparaison du avec le vase à pied n'est pas davantage satisfaisante, car on n'y voit pas la séparation du vase et du pied. Si l'on ne doit pas s'étonner que les rebords supérieurs du aient été ravalés sur les inscriptions sans art qui même pendant l'Ancien Empire sont les plus nombreuses, il ne serait pas admissible qu'un détail aussi essentiel ait été escamoté par des artistes qui reproduisaient les détails du modèle aussi fidèlement pour un signe que pour un bas-relief. Partout chez Ti ou au Mastaba de Leide, le de est exactement superposable au phonétique *ḥm*. Nous sommes donc contraints d'y voir le signe *ḥm* lui-même Les cas très rares, il est vrai, où les scribes se sont permis d'isoler

---

[1]) C'est ainsi que M. Loret (*op. cit.*) explique le : « le signe représente une vase à bière sur son support », en s'appuyant sur le fait que détermine le nom de la bière *ḥqt* et d'une autre boisson *špnt* dans un monument du Moyen Empire (*Dahchour*, II, pl. 14). Mais l'épigraphie de cette époque n'est plus aussi soignée et les négligences et les confusions se font nombreuses.

[2]) NEWBERRY, *Beni-Hassan*, III, 4, nº 43, GRIFFITH, *Hiéroglyphes*, 9, nº 165.

du soit au singulier [1]), soit au pluriel [2]), ne peuvent que fortifier cette conclusion. Le pluriel d'un nom se marque en répétant trois fois le déterminatif ou le dernier signe phonétique (par ex. *ḥkꜣu*) mais jamais un scribe se serait avisé pour mettre au pluriel un signe tel que , ou de répéter trois fois l'élément , ou . L'orthographe prouve ainsi de façon décisive que le mot est écrit au moyen de deux signes distincts et .

Les mots écrits par un groupe de deux signes ne sont pas rares en égyptien. Parfois les scribes combinaient un figuratif avec un signe de même lecture : *ṯs* « cou », *ḥmu* « fabricant de vases », mais ne peut être rangé dans cette catégorie, puisque et ne sont pas homophones. On ne connaît à que la lecture *ḥm* et jamais ne s'est lu *ḥm*.

Ne pourrait-on assimiler aux groupes de signes assez nombreux où un déterminatif exerce l'action sur le signe phonétique, tels que la femme qui met au monde le signe *mś*, *mśi* « mettre au monde », l'homme qui porte la lettre *f*, *fꜣi* « porter », l'homme qui frappe la lettre *ḥ*, *ḥui* « frapper » ? En raisonnant par analogie nous ferions de un déterminatif embrassant le phonétique *ḥm*. On hésitera pourtant à lire simplement *ḥm* un groupe tel que , car si n'était qu'un déterminatif, son emploi serait devenu facultatif. Les scribes ne sont nullement obligés d'écrire *mśi* « mettre au monde » par le groupe .

---

[1]) Leide, I, 19.

[2]) Stèle de *Šry*, préposé au culte funéraire de Perabsen et de Send (d'après une photographie).

Le signe peut suffire. Nous aurions donc aussi souvent que . Or, cette dernière orthographe, répétons le, est constante. D'ailleurs le sens du mot *ḥm* « serviteur » ne convient pas exactement aux fonctions très spéciales dont les étaient chargés. L'adjonction d'un simple déterminatif ne suffirait pas à distinguer le de l'ordinaire , aussi la solution qui pourra être tenu pour la plus vraisemblable, en attendant que nous trouvions accompagné de ses éléments phonétiques ou remplacé dans un texte parallèle par un mot écrit en toutes lettres, consistera à lire séparément *ḥm* et *sḫn*. Nous voyons dans les des serviteurs *ḥmw* dont le service consiste à prendre dans leurs bras *sḫn*, pour les apporter à leur défunt maître, toutes les choses dont il a besoin.

IV.

On voit donc quelle importance a dans le tombeau la scène finale du transport des offrandes par les . Otons-la, il ne reste plus que des scènes sans lien entre elles ; leur présence dans la tombe devient inexplicable. Tout ce que les serviteurs transportent dans leurs bras et entassent près du guéridon a été préparé, élaboré par des paysans ou des ouvriers dans le *pr ꜥꜣt*, en présence du défunt assisté de sa famille et de ses employés. Les cruches de bière, les plateaux chargés des pains viennent en droite ligne des ateliers où travaillent potiers, meunières, brasseurs et boulangers. Les jarres de vin et les cruches de lait expliquent les scènes de prairie, les vendanges et tout ce que la fantaisie des artistes a su greffer sur cette donnée ; les fruits, les lotus et les papyrus, les graines, les pièces de viande et les volailles sont en rapport avec les travaux des champs, du marécage, de la ferme, avec le recensement des troupeaux et la boucherie. Du bazar industriel sont sortis les bijoux dont le défunt, son épouse et ses enfants se parent, les coffrets où il serre ses vêtements, les vases d'albâtre pour les parfums, les chaises et les lits pour son repos, ses sandales, le naos pour sa statue, et ses statues de bois ou de pierre. Les bateaux

qui lui permettent de circuler dans l'autre monde ont été construits dans ses chantiers. Il n'a été donné qu'à un petit nombre de privilégiés de faire représenter dans leur tombe tant de belles choses, mais l'essentiel était qu'elles fussent apportées. Il y a des tombeaux, sous la IVe dynastie, où le transport des offrandes constitue à lui seul la décoration, mais c'était une garantie de plus si l'on pouvait voir d'où les tiraient les richesses qu'ils portaient à leur maître. On imagina les processions de femmes qui chargées des produits de la campagne et conduisant des animaux vivants, symbolisaient les domaines du défunt, mais celui-ci se sentait beaucoup plus rassuré si on prenait devant lui les choses depuis le commencement et s'il voyait lever l'orge et le blé après qu'il avait vu répandre la semence dans les champs et si les grains se convertissaient sous ses yeux en pains, en gâteaux et en bière.

Il faudra se rappeler que les décorateurs ont su réaliser dans la tombe une parfaite unité pour résoudre un dernier problème. Jusqu'ici j'ai décrit des scènes et traduit des légendes sans examiner si les personnages de cette comédie aux cent actes divers étaient des vivants ou des habitants de l'autre monde. Or, celui qui est assis devant les offrandes accumulées, près du guéridon, est incontestablement un défunt. Le serviteur qui présente à cette image de Ti une dernière volaille s'écrie « Voilà pour le *ka* de l'ami unique Ti »[1]). Mais le chasseur qui sa journée finie compte dans sa cabane les oiseaux prisonniers tient aussi le même propos : « Voilà pour le *ka* de Ti »[2]). Ce Ti qui a fait le guet derrière une cachette et donné le signal à l'escouade des chasseurs, était donc lui-même un défunt. Les indications de ce genre sont peu nombreuses : On dit une fois par hasard que les pièces de viande sont destinées au *ka* de Sesi[3]) ; la danse peut être appelée « danse du Ka »[4]) ; mais les Egyptiens n'en avaient pas besoin pour savoir à quoi s'en tenir. Pour eux le *ka* d'un défunt s'identifiait si bien avec la personne

---

[1]) Ti, salle III, ouest, stèle nord.
[2]) Ti, salle III, nord.
[3]) Voir plus haut, ch. V.
[4]) Voir plus haut, ch. XI.

dont il prenait la succession qu'on se dispensait de faire précéder le nom du maître du tombeau du mot *ka*. Sur la seconde stèle de Ti, un porteur présente aussi son offrande à l'image de son maître. La légende dit simplement « Voilà pour Ti » [1]. On ne commettra donc pas une généralisation imprudente en disant que partout c'est le *ka* du défunt qui s'offre à nous sur les murs de la tombe.

Voilà pour le maître, mais qu'est-ce qu'il en était pour son entourage ? « La peinture d'un serviteur, a écrit M. Maspero, était bien ce qu'il fallait à l'ombre d'un maître » [2]. Cette affirmation n'est cependant pas une réponse suffisante, car dans tous les pays, des gens s'emploient au service des défunts, entretenant les tombes ou prenant soin des âmes. En Egypte même, le défunt était servi par des gens en chair et en os, les , à qui il avait confié par contrat des terrains, du personnel et toutes sortes de biens, à charge de lui fournir chaque jour son . On peut se demander si les scènes représentées dans la tombe ne forment pas l'illustration de ces contrats. Les Egyptiens croyaient que le mort pouvait sortir de son tombeau et se mêler avec les vivants. Ils lui prêtaient le pouvoir de châtier ceux qui ne respecteraient pas sa tombe et de l'attraper par le cou, comme le chasseur attrape les oiseaux étourdis par le boumerang :

« Je prendrai son cou comme [celui d']un oiseau » [3].

Si le défunt pouvait traiter ses ennemis d'une manière aussi vigoureuse, il n'était pas au-dessus de ses forces de visiter ses anciens domaines, de surveiller les travaux, de vérifier la feuille de comptes qu'un scribe déroulait.

Mais ces croyances n'expliquent pas l'obstination avec laquelle tous les Egyptiens qui le pouvaient ont fait représenter dans leur

---

[1]) Ti, salle III, ouest, stèle sud.

[2]) Maspero, *Etudes égyptiennes*, I, 194.

[3]) *Sphinx*, XVIII, 189-190.

tombe la préparation de leur . On n'en rendra compte qu'en rappelant qu'avant de décorer leurs tombes de peintures ou de bas-reliefs, les Egyptiens avaient coutume de déposer dans le caveau, autour du sarcophage et dans les salles ménagées à l'intérieur de la construction, des offrandes réelles. Dans le cimetière d'Abou-Roach qui date du milieu de la Ire dynastie, j'ai trouvé [1]) des jarres et des cruches en poterie, neuves ou ayant contenu des liquides, des grains ou des fruits, des os d'animaux de boucherie et de volailles, des vases de pierre en quantité invraisemblable et souvent fort beaux, des outils de bronze et des pièces de jeux en ivoire. Dans la tombe de Hesi-rê à Saqqarah qui est postérieure de plusieurs siècles les objets sont en moins grand nombre, mais on avait peint leur image sur les murs, ce que l'on fait encore dans les tombes du début de la IVe dynastie où apparaissent les premières scènes. On ne peut qu'être frappé de la coïncidence entre l'inventaire des objets réels déposés dans les tombes de la Ire dynastie, des objets peints un peu plus tard et l'énumération des scènes décorant les Mastabas de la IVe à la VIe dynastie. Nous voilà ramenés à la théorie souvent vérifiée qui veut qu'en Egypte la peinture d'une chose en possède dans une large mesure les propriétés [2]). Si la peinture des objets tient lieu des objets, la peinture des serviteurs, des paysans, des ouvriers, des membres de la famille remplacera auprès du défunt ceux dont la mort l'a séparé.

M. Maspero, qui est le principal auteur de cette doctrine, pensait qu'il n'y avait aucune limite aux avantages que cette méthode de substitution pouvait procurer au défunt [3]). Il en fut peut-être ainsi à la basse époque, mais l'examen des scènes et des inscriptions dans les tombeaux de l'Ancien et même du Moyen Empire montre bien que le mort espérait seulement conserver dans l'autre monde

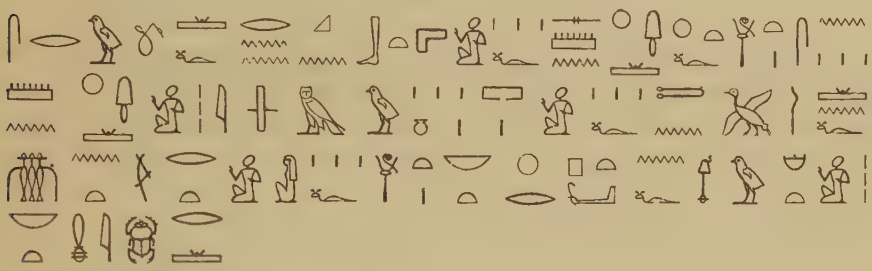
---

[1]) En 1913 et 1914. Le résultat de ces campagnes de fouilles n'est pas encore publié.

[2]) Maspero, *Etudes égyptiennes*, I, 190-194 ; *Guide du visiteur au Musée du Caire*, 2e éd., 1902, 35-36.

[3]) Maspero, *Sur le sens des mots* *nouit et* *hâit*, *Etudes de mythologie et d'archéologie égyptiennes*, IV, 358 : « Comme c'était après tout un procédé des moins couteux pour les survivants, on ne se faisait pas faute d'y recourir libéralement : autant on avait de place, autant on pouvait figurer de ces domaines fictifs ».

ce qu'il avait possédé dans celui-ci. Il a fait graver les noms et les titres de sa femme et de ses enfants aussi exactement que les siens propres. Il a fait de même pour les principaux employés de sa maison. C'est là un usage qui s'est maintenu bien après l'Ancien Empire, car dans la grande inscription de Beni-Hassan, Khnoumhotep avertit ceux qui le liront qu'il s'y est conformé :



« Il a fortifié le nom de ses subordonnés, représentant selon leurs fonctions les personnes de qualité qui faisaient partie de sa maison, Ceux qu'il a distingués à la tête de ses gens, chaque fonction qu'il a dirigée, chaque corporation d'artisans telle qu'elle était » [1]).

Les paysannes qui symbolisent les domaines du défunt ont aussi chacune leur nom et nous n'avons aucune raison de penser que ces noms soient imaginaires. C'est donc son propre domaine, corps et bien, que le défunt a emporté en effigie dans l'autre monde. Il y a les mêmes serviteurs, pas un de plus, pas un de moins. Sa richesse a les mêmes limites. Le bénéfice de cette fiction n'était pas réservé au maître du tombeau seul, car l'échange de bons procédés qui s'était établi pendant la vie terrestre entre maître et serviteurs n'est pas interrompu par la mort. Toute une population travaillera et trouvera dans le *pr zt* les ressources dont elle a besoin pour subsister. Nous avons pris sur le fait un passant qui tirait le lait d'une vache abandonnée. Des enfants s'exercent. Des médecins leur donnent des soins. Les bergers, les chasseurs, la journée finie, s'occupent de préparer leurs repas. Ils rôtissent une oie, jettent la viande dans la marmite, enfouissent la galette dans la cendre chaude. Les poissons qui ne pouvaient être portés sur la table du maître, parce qu'il était devenu un Osiris et considérait cette nourriture comme impure, sont répartis entre les membres

[1]) Newberry, *Beni-Hasan*, I, 25, lignes 7-12. Le déterminatif de *ḫrp* est un bras tenant un sceptre.

du petit personnel qui s'en trouve très satisfait. Voilà bien des scènes qui n'auraient pu s'introduire au répertoire si l'on n'avait eu en vue que de procurer au maître du tombeau les moyens de son existence posthume. Les gens du peuple n'avaient pas de tombe à eux. Leur corps était jeté à la fosse commune. Ç'eût été la misère si l'on n'avait imaginé de les grouper autour de celui qui continuerait à les payer de leur peine. La tombe d'un riche Egyptien de l'Ancien Empire est donc collective et non personnelle. Elle est le bien commun de tous ceux dont le travail a enrichi et embelli le *pr zt* et dont l'image est reproduite à côté de celle du maître sur ses murs.

Vu et permis d'imprimer :

Lyon, le 15 Juin 1923

Le Recteur de l'Académie :

CAVALIER

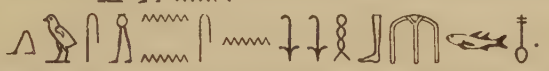
Lyon, le 10 Juin 1923

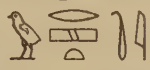
Le Doyen de la Faculté des Lettres :

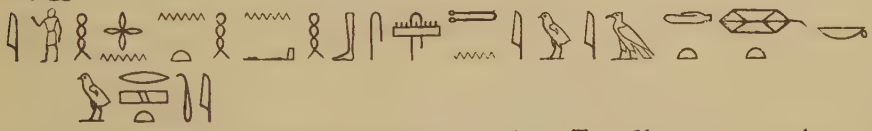
CHABOT

Additions et Corrections.

Le tombeau de Pepi-Ankh à Meir dont M. Blackman vient de faire paraître une excellente édition (*The rock tombs of Meir*, IV, London 1924) contient des scènes intéressantes accompagnées de légendes que la description d'Ahmed Kamal (*Annales du Service des Antiquités*, XV, 209-258) ne faisait qu'imparfaitement connaître.

P. 36. Au lieu de etc. (*Ann.* XV, 220) il faut, d'après *Meir*, IV, 8,  . Le texte tiré de Mariette, *Mastabas*, 325 commence certainement par les mêmes mots.

P. 60. Le texte de la légende de Meir donné par Ahmed Kamal (*Ann.*, XV, 225) contient, comme je le pensais, une inexactitude: doit être remplacé par  *ṇršṭị*. Par contre j'ai été mal inspiré en proposant de corriger en . Il y a réellement:



« Eh, vivement, camarade, cachez vous! — Ton filet est occupé. »

Cette traduction serait peu satisfaisante si l'on devait admettre que tous les mots sont prononcés par le guetteur. Puisque les oiseaux sont venus se poser entre les panneaux du filet, le guetteur n'a plus qu'à tenir éveillée l'attention de ses hommes (ce qu'il fait en disant « le filet est occupé ») jusqu'au moment où il leur fera signe de tirer la corde. Mais on peut attribuer les premiers mots à l'homme d'équipe qui tourne la tête à gauche, comme les hiéroglyphes eux-mêmes. Voyant les oiseaux s'approcher du piège, il recommande à

ses voisins, qui regardent de l'autre côté, de ne pas se faire voir, juste à l'instant où le guetteur avertit que le moment d'agir est proche.

P. 64. Dans la légende de Ti citée en haut de la page, il faut au lieu de . Le bas-relief d'où cette légende est tirée représente le dernier épisode de l'action. Le piège est fermé. Déjà un chasseur s'empare des oiseaux étourdis par la chute des filets. Les autres chasseurs ont tiré si vivement la corde qu'ils ont tous été jetés par terre. Le premier se relève en s'aidant de la corde et un dialogue s'engage entre lui et les retardataires :

1er chasseur :

les retardataires :

Au tombeau de Pepi-Ankh (*Meir*, IV, 14) la situation est la même, les personnages étant seulement un peu plus nombreux. Le dialogue est rédigé en termes à peu près identiques, de sorte que la comparaison des deux textes est fort instructive. Voici le texte de Meir :

La première phrase du dialogue ne présente pas de difficulté. Chez Ti, pour faire lever les hommes allongés sur le dos, on dit : « Viens immobiliser les oiseaux » et, chez Pepi-Ankh : « Viens donc, camarade, il y a un tas d'oiseaux pour nous ».

La réponse des retardataires est la même dans les deux cas et comme l'a déjà vu M. Blackman, le mot manquant du texte de Ti ne peut être que *dnś*. La difficulté de cette réponse réside dans le mot initial *ỉmỉ* qui paraît s'opposer au premier mot : *mỉ* « viens » de l'interpellation. Les hommes qui sont restés sur le dos ne semblent pas extrêmement pressés de quitter cette position. « Ton filet est lourd ! » disent-ils, pour s'excuser. Le début du propos doit donc signifier que pour ce qui reste à faire ils comptent sur les autres : « Charge-toi de cela, camarade ! ». Le pronom

ś ne peut avoir ici que le sens neutre. Quant au mot *ỉmỉ*, le sens que nous proposons n'est pas seulement vraisemblable, il se justifie par l'examen du signe *mỉ* qui représente une cruche à eau qu'on accrochait au bout d'une perche grâce à une corde munie d'une planche. La valeur *mỉ* du signe vient évidemment du nom de cet appareil, mais ce nom peut lui-même être apparenté à une racine signifiant « pendre », « accrocher ». Nous obtenons ainsi un sens excellent : « Accroche-toi à cela, camarade ! Le filet est lourd ! » autrement dit : « Cours, si tu veux, nous sommes bien là ! ».

P. 182. Ajouter, d'après *Meir* IV, 14: et (les deux sont réunis) . « Voir couvrir la semence dans les villages du nord et du midi. Voir moissonner, arracher le lin ». Le déterminatif de représente nettement un homme qui arrache une poignée de tiges. L'orthographe du nom du lin forme la transition entre , l'orthographe ancienne et qui apparaît dès le Moyen Empire.

P. 191. Dans le texte de Mera, à la fin de la première ligne, le syllabique *rm*, l'œil qui pleure, a été omis avant les trois poissons.

P. 266, note 6. La remarque concernant le mot *ỉ3rr-t* doit être reportée p. 267, note 1.

P. 356. Le tombeau de Pepi-Ankh contient un panneau consacré à la navigation (*Meir*, IV, 16). Deux barques font voile vers l'occident, comme l'indiquent les légendes :

(?) [1])

« Ouest ! Occident parfait ! vers les montagnes [d'occident] ! C'est la belle tête d'Hator ».

« . . . . . guides vers l'occident parfait ».

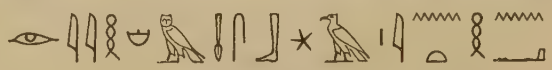
---

[1]) Outre la pl. 16 de *Meir* IV, voir le texte, p. 45.

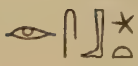
Au retour les bateaux avancent à force de rames. La voile est pliée. Le capitaine debout à l'avant a décidé de changer de direction. Il fait part de son intention à ses deux voisins :

« Je fais ouest parce que le bateau est dans le vent ».

Sur la scène suivante, le vent a probablement cessé de contrarier les rameurs. Aussi reprend-on la marche normale :



« Je fais gouvernail normal, camarade ! »

Ce dernier propos rappelle l'ordre transcrit ci-dessus, p. 354,  « fais la règle ».

P. 381. Au lieu de , lire .

Index.

3pd oiseau: 18, 52, 59, 93, 120, 123, 127, 392.

3pdw-t la volaille: 61.

3mi pétrir: 238.

3ḥi balayer: 221-223, 224.

3sḥ moissonner: 181, 182, 201, 205.

3šr rôtir: 66, 115, 178.

3t-t lit: 299, 304, 306, 308, 309.

i3-t tertre: 91

i3ᶜ élever des animaux: 68, 94, 103-107.

i3m ligotter: 103.

i3rr-t vigne: 257; raisins: 258, 266, 267.

i3d-t filet de chasse: 27, 43, 60; filet de pêche: 34; filet servant au transport des céréales: 207.

iᶜᶜ une graine indéterminée: 132.

iᶜb travailler à la fourche: 227.

iw3 bœuf: 138 et passim.

iwᶜ le fémur et sa chair: 169.

iwf viande: 115, 158, 162, 169, 178.

iwf n ḥ3-t viande de première qualité, le filet: 154, 170-171, 176.

iwn mare: 8, 10, 17, 21.

iwḥ fouler, piétiner: 182, 215-216, 251, 255, 258, 266.

ib3 mouflon: 136.

ib3 danser: 365, 366.

ib3w danses: 366.

ib-t imi-t t3 le «veau en terre», un jeu d'enfants: 369.

ibw cable: 349.

ip compter: 126, 145.

im prends, donne: 80, 173, 174, 244, 311.

im3-t femelle du bouquetin: 136.

imi wr-t occident côté occidental, tribord: 132, 264, 350, 354, 355, 396.

imi nfr-t nord, poupe: 395, 396.

imi ḥt qui est à la suite: 392.

imi s'accrocher à, se charger de: 60.

imrr paille (?): 192, 209.

ini apporter amener, pousser: 127, 147-148, 151-152 et passim.

ỉn-t trou d'assemblage dans la coque d'un bateau: 343.
ỉns-t jarret: 169.
iri ꜥ archiviste: 117, 145.
ỉrw évaluation, recensement: , , , , (*n*) 126, 128, 129.
ỉrp vin: 257, 273.
ỉrt-t lait: 107-108.
ỉhỉ une graine indéterminée: 135.
ỉḥś terme injurieux: 70.
ỉḥ-t pierre à aiguiser: 160-161.
ỉḥwtỉ aiguiseur: 160-161.
ỉs tombeau: 383, 385-386.
ỉs bazar, quartier des artisans et des marchands: 274, 275, 326, 383.
ỉs va, cours: 217.
ỉs-t équipe: 186, 201, 209.
ỉsp entailler (?): 345.
ỉśw prix: 320.
iśś-t qui (interrogatif): 202-203, 205, 206.
ỉt orge: 181, 182, 185, 186, 200, 201, 205, 213, 221, 222, 223, 224, 227, 229, 232.
ỉtḥ filtrer: 249.
ỉtꜣ coquin, voleur: 29.
ỉtỉ tirer, entraîner: 138, 147, 152, 158.
ỉtn-t façade: 306, 310.
ỉd-t (*s*) marais: 75.
ỉd-t femelle: , , , 99, 103, 136, 155.
ỉdꜣ argile: 254, 255.
ỉdb hippopotame: 22.
ỉdrw animaux reproducteurs: 131.

ꜥ écrit, document: 117.
cꜣ porte: 303.
cꜣ pilier, pieu: 302, 345.
cꜣ ? (au pseudo-participe): , 36.
cꜣ-t pierre précieuse: 291.
cỉw, *cw* un échassier (variété de l'espèce *zꜣ-t*): , , 141.
ccf tordre: 269.
cw-t petit bétail: 87, 106.
cw-t ḫꜣs-t les bêtes du désert: 86, 87, 89, 91, 93, 111, 114, 126, 127, 151, 153.
cwtỉ berger: 107.
cb corne: 164.
cbb façonner: 256.
cpr-t moule servant à cuire le pain: 245.
cfz-t coffre: 304, 309.
cmỉ marquer: , , 252.
cmcꜣ, *cmc* lancer le boumerang: 18.
cmcꜣ-t, *cmꜣ-t* boumerang: 18-19.
cn-t herminette: 302.
cnzw vase de boucher: 156, 165, 176.
cr-t terme injurieux: 210.
cr-t parchemin: 318.
crti fabriquant de parchemin: 318.
cḥꜣ un poisson du Nil, le latès: 39.
cḥỉ chasser au filet: , , (*m*) 89.
cḥc tas: 227.
cḥb mélanger: 248-249.
cś pin, sapin: 333.
cqꜣ dresser: 82, 314.
cqc ?: 80.
cgỉ boucher (?): 252.
cz navette: 78.

czi trier, choisir: , , 250, 252.

u3ri nouer: 207.
u3ḥ enfoncer, appuyer, entasser: 72, 197, 212, 315.
u3ḥ diadème: 287.
u3z tige de papyrus: 74, 75, 328, 329.
u3z-t pâte fraîche: 246.
ucn genévrier: , , 308.
ub3 percer: 288.
ubś construire une meule: 73, 182, 203.
upi séparer (des combattants): 97; vérifier, apprécier: 237.
umt tendre, dresser: 305.
un, unun un oiseau de basse-cour: 28, 142.
un-t archet de menuisier: , , 304-305.
unuzu chèvre mambrine: 111, 114.
unš loup: 91.
urš garni, occupé: 60.
uḥ3 arracher, détacher: , , , 181, 182, 196, 197, 266.
uḥcu pêcheur: 14-15.
uḥc un poisson du Nil, le synodonte: , 37.
uḥm redoubler: 352, 353.
uḫ3 soir: 302, 393.
uḫ3 secouer, faire tomber, racler: 29, 73, 76, 239.
uḫr-t chantier de constructions: , , , , 300, 301, 330, 334.
uḫri-t outillage de l'ouvrier sur bois: (*m*) 301.
uśr aviron: 345.
uśt scier: 302.
ušnuu (dérivé de *ušn* « tordre le cou à un oiseau »), les oiseaux meurtris par la chute du filet: , , 61.
uš3 gaver: 112, 114, 124, 135.
uš3-t le canard siffleur: 142-143.
ugm écraser (?): , 235.
ugś vider (des poissons): 41.
udḥ verser: 239, 244.
udḥu repas: , 391-392.
uz3 collier: 320.
uzc un échassier: 142.
uzc tailler, ciseler (?): 317, 324.

b3 piocher: 186.
b3u (*n*) pot: 245.
b3śt-t vase de pierre: 296
b3q-t moringa: 321.
b3k serviteur, au fém. sing. et au duel fém.: , , 189.

bin-t, *bn-t* harpe: , , 358, 361.

bn-t une graine indéterminée: 132.

bnr datte: 250.

bḥs veau: 68, 93, 94, 103, 108.

bśbś un oiseau de basse-cour: 143.

bšꜣ, *bš*: orge employée pour la fabrication de la bière: , , , 200, 202, 228, 231, 233, 234.

bgś faire un accroc, détériorer: 174-175.

bṯ battre (en parlant du cœur): 174.

bz creuset d'orfèvre: 236, 279, 282.

bzꜣ four de boulanger: , , , 236, 237, 239, 282.

bzꜣ, *bz* un oiseau de basse-cour: , , 143.

pfs cuire, chauffer: 111.

pnc retourner: 116.

pns retourner, renverser: 163, 164.

pr terrain clos: 257.

pr cnḫ, *pr ucb* naos: 306.

pr śḥm domaine: (le personnage tenant le sceptre est à l'intérieur du) 383.

pr z-t, *pr n z-t* domaine: 380-384.

pri sortir (d un travail, c'est-à-dire achever un travail): 172, 173, 235.

pr-t r ḥru repas funéraire: 273, 389, 390, 392, 405, 406.

pḥ proue: 345.

pḥ canal, bras d'eau: , 4, 10, 11, 17, 21, 67.

pḥ-t moyette: 213, 214.

pḫ-ꜣ grain: 135, 222, 228.

pḫꜣ-t piège: 27.

pḫ-t un oiseau de basse-cour: 143 (voir *ḥp-t*).

pḫr promener, se promener; bouillir: 124, 125, 216, 217, 279, 280, 282.

psn pain d'orge préparé en vue de la fabrication de la bière: 242, 246.

pq t barre: 284-285.

pzi aiguiser, rendre tranchant: , , 157, 158, 174.

fꜣi peser: 277; hisser, dans l'expression , « faire voile »: 328, 348-369.

fꜣg trancher: 169.

fnḫ menuisier: , , , , , , 299-300, 302, 304.

fśi chauffer, cuire: 122, 256, 313 (cf. *pfś*).

mꜣ animal: 86.

mꜣ ḥs lion: 86.

mꜣ ḥz oryx: 86, 111, 112, 136, 151, 153, 154, 166.

mꜣ-t haut-bois: , , , , 320, 363-364.

mꜣc rendre droit: 56.

mꜣc ḥru juste de voix, innocent: 149.

m3ḥ battre des mains: , 267, 360, 366.
m3ḥ gerbe : 206.
m3ḥw lieur de gerbes : 206.
m3t granit : 289.
mi impératif de aller: , 37, 59, 64, 189 ; 82.
mib-t hache de charpentier : 299, 335.
minu berger : , 98, 99, 102, 104 (cf. *nr*).
mis-t toie : 169.
mci3u-t bâton de berger : 104.
mcb3 harpon : 22.
mut mère, dans «les mères des veaux» : 139.
mfḳ balayer : 222.
mm une graine indéterminée : 132.
mn-t jambe de derrière : , 168, 169.
mn-t piquet : 149.
mnc-t nourrice, vache laitière : 68, 103.
mnu-t pigeon : 124, 143.
mnḫ creuser une mortaise, travailler au ciseau : 299, 304, 337, 344, 345 ; parfaitement : 159.
mnḫ-t ciseau : 304.
mnḫi boucher : , , , , , 157-160, 165, 166, 167.
mnqšu lien : 164.
mnṯ vanner : 232.
mnz-t ? : 280-281.
mr un bois indéterminé : 333.
mr-t ais : 299.
mr-t meuble servant au transport des offrandes funéraires : 388.
mrḳ-t huile parfumée : 311, 321.
mrḥti parfumeur : 321.
mḥ lin : , (*m*) 181, 182, 195, 197, 198, 199 ; BLACKMAN, *Meir*, IV, 14.
mḥ emplir : 73, 251.
mḥi mettre à l'eau : 9, 31, 329.
mḥ-t marais où poussent les papyrus : 4, 8, 9, 67, 74, 79.
mḥ-t vent du nord : , 354.
mḥi-t les poissons : , 4, 9, 21, 35, 40, 41, 332.
mḥu celui qui chasse et pêche dans les marais : (*m*), , , , 11-16, 58, 59, 94.
mḥn jeu du serpent : , 373, 375.
mḥšḥš terme injurieux : 68.
mḥti habitant des marais : 10, 74, 79.
mḫ3ti qui a une balance : 277.
mḫr parc d'élevage : , 91, 140.

msḫ crocodile : 69.
mś caisse de conserves : 41.
mś petit d'animal : 86.
mśi mettre au monde, crier, organiser : 99, 175.
mś *c3-t* tailleur de pierres : 288.
mś *nśd* ouvrier lapidaire : 288.
mšn tisser : , 76.
md bâton : 313, 314, 315 ; , bâton de marais : 322, 323.
mz-t écurie : , 93, 95-96, 111, 112, 125.
mz3-t rouleau de parchemin : 318 ; pièce de comptabilité : , 114-115 ; rouleau de bois, cheville : , , 338-339.

n-t village, ferme : 126, 127, 131, 147, 181-182, 327, 381-382.
ni3 bouquetin : 110, 136, 151.
nci faire avancer : 72 ; tordre, tresser : 79.
ncr un poisson du Nil, le clarias : , 23, 191.
nuḫ corde : 56, 164, 343.
nu zu l'addax brun : 111, 112, 136, 154.
nb l'or : 277, 279, 284, 287.
nbi fondre : 279, 280.
nf-t éventail : 320.
nmś-t vase de pierre : 296.
nnšm rate : 169.
nr bouvier : 69, 102 (cf. *minu*).
nr-t filet de chasse : 36.
nh3 saillir : (probablement une faute au lieu du suivant).
nhp saillir : 97.
nsp racler (?) : 241.
nš entamer, puiser : 228.
nšs farine : 235.
nqr cribler : , (*m*) 231, 234.
nk saillir : 98 ; terme injurieux : 82.
ng bœuf : 139, 154, 155, 385-386 (cf. *gn*).
nti ḥnc qui est avec, compagnon : 28.
ntf arroser : 258.
nzi moudre : 234, 235.
nzi-t meunière : , 234, 237, 238.
nzr tenir, maitriser : 86, 114, 108, 162, 164, 168, 174, 176, 177.
nzri travailler le bois, faire tout ce qui concerne la menuiserie : , , 303, 344.

r3 le fil (d'un couteau) : 160.
r3 oie : , 124, 143.
ru 3bu leopard : 290.
rm poisson : , , 5, 191 (où le signe , l'œil qui pleure, est omis dans le texte de Mera).
rn animal domestique : 111-113, 137, 155, 162, 165, 166, 167.
rnp-t rameau : 108-110.

rḫu compagnon : 205.
rḫś abattre, égorger : 153, 174, 178.
rḫt compter : 277.

h33 descendre, faire joindre : 341.
h3i̯s oh ! hisse ! : 189, 217.
hi̯t forer : 304.
hu̯-t place, demeure : 205-206.
hb charrue : 185, 186.
hbn ébène : 289, 306, 308, 309.
hn coffre : 306, 309, 313.
hn pot à large panse : 255.
hnn, *hnn-t* cerf : 85, 137.

ḥ-t domaine fortifié : 127-128, 381-382, 392 ; *ḥ-t k3* domaine du *ka* : 127-128, 273, 381-382.
ḥ3-t ce qu'il y a de meilleur : *ḥ3-t mz-t* «la meilleure bête de l'écurie» 135, 139, 140; *ḥ3-t mḫr* 140 « la meilleure bête du parc ; *ḥ3-t cu̯-t* 151-152 ; *i̯u̯f n ḥ3-t* (q. v.) la viande de choix, le filet.
ḥ3-t cœur : 156, 167, 173, 176.
ḥ3m pêcher : 14, 33, 34.
ḥ3q cheik, celui qui est à la tête d'une ferme ou d'un village : 145, 147, 148.
ḥi̯p un oiseau de basse-cour : 143.
ḥi̯n-t nœud (d'une pièce de bois) : 315.
ḥc faux-filet : 171.
ḥcb jouer (aux dames, aux échecs) : 374-375.
ḥu̯ frotter : 306.
ḥu̯i frapper : 103, 169, 217. Pour les sens « arracher » et « fouler » du groupe voir *i̯u̯ḥ* et *u̯ḥ3*.
ḥu̯c caroube : 135.
ḥu̯c bateau de marchandises : 15, 131.
ḥu̯r ? : 176.
ḥb réunion, tas, foule, les poissons et les oiseaux pris dans les filets : (*n*) 7, 35, 36, 37, 57, 58, 59 ; fête : 153, 182.
ḥb le dieu « Filet », fils de la déesse « Prairie » : 7.
ḥbś se cacher : 60.
ḥbś vêtement : 132.
ḥm terme injurieux : 203, 204.
ḥm3 piétiner : 250.
ḥmu̯, *ḥmti̯* creuseur de vases, artisan : (*m*) 274, 275, 282, 286, 291, 294, 295, 298, 300, 306, 325.
ḥmu̯-t les artisans : 286.
ḥm-t un produit indéterminé : 323.
ḥnn pioche : 185, 186.
ḥnk une partie du canot de papyrus : (le déterminatif qui paraît représenter des tiges liées ensemble n'existe pas en typographie) 79.
ḥnt̯ ligotter : 103, 162.
ḥr face (dans les commandements maritimes) : 354, 355, 356.

ḥr nfr beau de visage (manière de désigner l'or): 279, 282.
ḥr câble 350, 352, 353.
ḥrt r loin de: 354.
ḥrỉ ỉb la pièce centrale d'une coque de bateau: 341.
ḥr ỉb ỉr-t le milieu de l'eau: 133, 354.
ḥr-t ferme à volailles: , 93, 96, 116-121, 125.
ḥrs-t perle 288.
ḥr zbc veau: 135, 139, 155.
ḥs-t vase à pied: 393.
60.
ḥśỉ battre des mains, chanter en battant des mains: 358-360, 362, 363, 364, 365, 366.
ḥś chanteur 359, 362.
ḥśb compter, compte: 145, 147, 148.
ḥśb-t abatage (terme de chasse): 55.
ḥq-t bière: 202, 251.
ḥt pain: 323.
ḥt-t hyène: 113, 114, 137, 138, 155.
ḥz blanc: (pour *r3 ḥz*) oie blanche 125; (pour *m3 ḥz*) oryx 136, 155.
ḥz oignon: 258, 325.

ḥ3-t table d offrandes: 153, 154, 170, 175, 176, 177.
ḥ3ỉ mesurer au boisseau: 229, 231, 321.
ḥ3ỉ peau: 91.
ḥ3ḥ3 vanner à l'écope: 182, 222-223.
ḥ3ś-t désert, pays montagneux: 86, 87, 89, 91, 93.
ḥ3ś un bois indéterminé: 389.
ḥ3d plumer: 66.
ḥ3zỉ farine: 111.
ḥỉ terme concernant la fabrication des canots de papyrus: 80.

ḥỉd-t chaise à porteurs: 308, 309.
ḥbỉ danser (danses d'acrobatie): 366.
ḥpỉ défiler: 330.
ḥp-t un oiseau de basse-cour: 143 (voir *pḥ-t*).
ḥpś le membre antérieur: 166, 169, 172, 173, 175.
ḥnm vase de pierre: 297.
ḥnm nid: , 18.
ḥnr attacher, entraver: 108-109.
ḥnr-t harem, danseuses et chanteuses: 366, 368.
ḥns aller en barque: 10, 21.
ḥnt remonter le Nil: 355.
ḥnd donner la forme à une branche: 314.
ḥr-t bête de boucherie: 153, 155.
ḥsdb lapis-lazuli: 275.
ḥsf arrêter, barrer la route: 69, 217; revenir: 328.
ḥt bois: 313, 314, 335, 338, 393.
ḥtm cylindre à imprimer: 324; sceller: 273.
ḥtmỉ scelleur, fabriquant ou marchand de cylindres: , 323-324, 378.
ḥdỉ descendre le courant: 327, 328.

ḫ3-t l'oxyrhynque: , 191.
ḫni ramer: 30, 32.
ḫn-t peau: 315-316.
ḫnd ?: 321-322.
ḫr support de vase: 393.
ḫr sous: *ḫr t*, *ḫr tỉ* 189, sous toi, sous vous, c'est-à-dire « regarde sous toi », *ḫr n* 341 « gare à nous ».
ḫr c, *ḫr-t* c valise à manuscrits: , , 146-147, 245, 318.

ḫr snf vase servant à recueillir le sang : 245.
ḫr śntr coffre à encens : 245.
ḫr śmd coffre à fard : 245.
ḫr-t t3 pot à pain : 244.
ḫrỉ ḥb chargé de cérémonie : 154, 168, 318.

s3 ferme d'élevage ; , , , 93-95, 103, 125.
s3 classe, camp : 369, 394, 395, 396.
s3-t, ss-t canard pilet : 124, 143.
s3b jouer de la flûte, jouer d'un instrument : 202, 362, 363-364.
sụ3 abattre : 335.
sụn guérisseur : 155-156.
sụš (faute probable pour *sụt* : 122.
sụt préparer la patée des volailles : 122-123.
sp chose : 31.
sp-t aire : 182, 213, 214, 215.
sft écorcher, abattre : 164, 167, 173.
sm3 joindre : 35.
smn durcir (?) : , 240.
snḥ-t vase de pierre : 297.
sḥ hangar : 111.
sḥ-t troupeau de moutons : , , 185-186.
sḫn ntr qui embrasse le dieu, naos : 310.
sḫn ḥm serviteur chargé du transport des offrandes funéraires : , 385-403.
sḫỉ pétrir : 254.
sḫs arracher : 74.
sš écrire, écrit, scribe : 40, 127, 145, 229, 274, 277, 286.
sšp-t produit servant à la fabrication du pain : 241.
sšš adorer, baiser (?) : 328-329.

ś3ỉ satiété, quantité suffisante : 59.
ś3ḥ ? : 280.
śỉ3 tamiser : , , , 224, 234 ; 234.
śỉc faire monter, présenter : 114-115.
śỉn produit pour frotter l'intérieur des jarres : , , 251.
śc3 le bastingage : 341.
śụ-t le tibia et sa chair : 169.
śụn payer le prix, récompenser : 216.
śuḥ rabattre, rassembler : 258, 263, 264 ; modeler, former (?) : 246-247.
śbn une partie de la coque d'un bateau : , , , (*m*), (*m*) 337.
śbḥ un oiseau de basse-cour : 144.
śbḥ brasser : 238.
śbš égorger, saigner : 165.
śp-t dénombrement : 127.
śpỉ calfater : 79, 342-344.
śpr côte : 168.
śpr plaque : 284-285.
śpḥ prendre au lasso, ligotter : 137, 152, 162.
śpḥ-t rangée, dans *śpḥ-t śpr* rangée de côtes : 168.
śfḫ délivrer : 97, 98, 99.
śm herbe : 7, 112.
śm3 bœuf sauvage : 85.
śmỉỉ dresseur de branches : 314.
śmn un oiseau de basse-cour : 124, 144.
śmḥ ajuster, mettre en place : 341.
śmḥ canot de papyrus : 9, 72, 79.

śn-t produit servant au polissage des meubles : 306-307.
śncc polir, vernir : 290, 306.
śnuch, *śnchu* (?) pêcheur à la ligne : (*m*) 24.
śnch-t hameçon : 24, 320.
śnm nourrir : 40, 123, 124, 125.
śntr résine de térébinthe : 386.
śnzm assouplir : 316.
śr canard siffleur : 144.
śrf ib ardent de cœur : 203-204.
śrm-t un produit indéterminé : 132.
śrz ciseler : 290, 303.
śh3-t rassembler, troupeau : 208.
śh-t terrain marécageux, prairie, champ : 5-6, 9, 37, 40, 74, 181, 182.
Śh-t la déesse Prairie : 6-8, 66.
śh-t htp-t le champ des offrandes : 328.
śhp faire circuler : 139 et passion.
śhm sceptre : 287, 308.
śhn se poser, être arrêté : 62-64.
śhmh ib divertissement : 85.
śht prendre au filet : 52-53, 56, 93
śhc monter un bijou (?) : 287.
śśzm bois de caroubier : (*n*) 303, 306, 307.
śś33 température : 352.
śšmu un jeu d'adresse : 371-372.
śšn tresser : 76.
śšr traire : 107-108, 190 ; boucher, couvrir : 240, 252.
? : 378.
śšt3 secret : 318, 368.
śq-t nasse : 27, 29, 31.
śqr marteler : 284 ; pétrir : 111, 246-247 ; jouer de la harpe : 361, 364.
śqdi ramer : 328.
śk3 recouvrir le terrain ensemencé : 181, 182, 185-188.
śgnn liquide sucré : 248.
śgr faire taire : 58.
śt3 chauffer : 245.
śti jeter, lancer : 21, 22, 120, 186, 247, 248, 267, 387.
śtp trancher (le membre antérieur) : 166.
śtp-t les pièces découpées : 153, 392.
śt3 tirer, traîner : 30, 31, 74, 80, 388 ; manœuvrer l'archet : 305.
śti lancer : voir *śti*.
śt-t vase en terre réfractaire pour la cuisson du pain : 244, 247.
śt-t galette : 320.
śtp-t façade : 306.

š3 étang, pièce d'eau tapissée de lotus : 8-9, 21.
šii l'habitant du lac (le crocodile) ; 70-72.
šc couper : 158, 202.
šc-t sorte de pain : 241.
šuiti (?) marchand : 320.
šbb mélanger : 249.
šp aveugle : 70, 71.
špi se repentir : 298.
špnn matière employée en sculpture : 289, 290.
šmc sud : 127.
šmc jouer de la musique : 366.
šmcu musicien : 366.
šmś escorter : 385-386, 387.
šnu-t grenier : 231.
šnz bois d'acacia : 289.
šr-t nom d'une escouade de : 396.

šsp recevoir, prendre livraison : 242.
šsp-t cordage : 343.
šš corde : 79, 80.
šš3u, *šš* bubale : 85, 136, 137.
štb cabane à volailles : 93, 96, 125.
šd enlever, arracher : , , , 31, 167, 182, 208 ; élever : 123-124.
šd éleveur : 123, 124.
šd (m) dšr expression qui a rapport à la construction des bateaux : , , , 333.
šz-t pâte : 238, 239, 244.

q3s ligotter : 103, 152.
q3su cordage : 343.
qm3 jeter : 222.
qm3-t un produit indéterminé : 82.
qn fibre du papyrus : 76-77.
qnb orner, parer : 108-110.
qrr chauffer : , , , , 237, 244.
qrr four à potier : 237.
qrḥ-t poterie : 251.
qrst-t ensemble des ornements funéraires : 284-286.
qd tourner (un pot) : 255, 256.

k3 le « ka », génie protecteur : 66, 108, 148, 404-405.
k3 taureau : 93 97, 98, 162.
k3p paravent pour la chasse aux oiseaux : 57.
k3p brûler des parfums : 388.
k3mw jardin : , 71, 258.
kšb-t un arbre indéterminé : 289, 290.

g3 grue : 141.
gw3 un pain : 241.
gw3 fermer le cercle, cerner : 34.
gbi ouvrir, fendre : 37.
gb, *gbgb* sarcelle : 142, 144.
gn bœuf des prairies : 67, 138, 152 (voir *ng*).
gnw le loriot : , , (*m*) 258, 262-264, 292.
gn-t annales, souvenir : , , , , 292-293.
gnti sculpteur : , (*m*), (*n*) 290-294.
gr fonder : 91, 122.
gr-t fondation : , 122.
gr[g] poser un piège : , , 27, 43.
gr-t piège : 94.
grḥ, *g3ḥ* dans l'expression : , qui désigne un jeu d'enfants : 371.
gḥš gḥš-t gazelle : 85, 86, 111, 136, 151, 154, 155.
gs tanner (à la graisse) : , 146, 316, 318.

t3 pain : 115, 122, 123, 239, 240, 241, 246.
t3 four à potier : 256 ; chaud : 238, 246.

t3 ur est, côté oriental d'un édifice, d'un bateau, babord: , , , , , 350, 351, 354, 395.
t3 mḥ le Delta: 127, 377, 392.
t3ḫb ? 68.
tiśś broyer, moudre: 233.
tu3 écroui, durci: 284-285.
tut statue: 289, 294, 385.
tbn découper (?): 176.
tf scie: 302.
tt entièrement, en totalité: 341.

t3 graine: , 198.
t3i gars: 203, 204.
t3i extraire, trier: , , 198-199, 233.
t3u voile, vent: 348-349, 352.
tiś étendre (?): 246-247.
tb cage: 61, 64.
tb-t semelle, chaussure: 316, 317, 318, 319, 320.
tb-t un instrument d'orfèvre: 279, 281.
tni3 bois de jet: 20.
tnu-t compte: 40, 127, 131, 145.
trp un oiseau de basse-cour: , , , 124, 125, 144.
trf danse: 210, 367.
thś étirer: , , 315, 316.
ts-t ceinture: 287.
ts-t personnel: 4, 392.
t-ti (?) un nom de métier: , 324.

du mettre, poser: 65, 241, 251, 262; 37, 65, 178; 192; , 53, 61, 186.

du-t ouvrière chargée du nettoyage des grains: , , , , 222-223.
db3 ?: 257.
dbḥu, *dbḥ-t* offrandes rituelles: 173.
dm aiguiser: 157, 302.
dm3 botteler, botte: 197.
dni filtrer, passer: 247-248.
dś jarre: 252, 279, 280.
dś couteau: 157, 158, 160.
dzu farine: 234

z-t domaine: 380-384.
z3-t grue: 120, 124, 141.
z3z3-t bureau: 145, 242, 378.
zcm or: 279, 284, 308.
zuiu, *zu-t* pot: 162, 251, 252, 256.
zui-t, *z-t* papyrus: , , 74, 76-77.
zb3 boucher, compléter: 64-65, 262, 317.
zbu ?: , 82.
zbnu addax: 111.
zr-t milan: 91.
zruu quartier de côtes: 154, 167-168.
zḫ3 mondé: 223.
zd ir-f m tr celui qui agit aussi vite qu'il parle: 202-204.
zd3 gras: 297.

mots à lecture inconnue:
objet de toilette: 378.
un nom de fonction: 378.
filtre: 248-249.
, , , lingot: 277, 278, 279, 287.
, , charpentier, constructeur de bateaux: 299, 306, 308, 309, 331, 344.
..., , ..., coque d'un bateau: 330, 331.

Table des figures dans le texte.

Pages

Fig. 1. — Idéogrammes employés dans l'écriture pour désigner le marécage 8
» 2. — L'idéogramme du marinier 11
» 3. — Canots de papyrus employés pour la chasse et la pêche dans les marais 12
» 4. — Corbeilles imitant la forme des barques de papyrus 13
» 5. — Le déterminatif de « bateaux de marchandises » 15
» 6. — L'hameçon 23
» 7. — L'épuisette 25
» 8. — Les pêcheurs emportent les poissons et préparent les conserves 39
» 9. — Préparatifs de la chasse au filet 43
» 10. — Le filet ouvert (reconstitution) 46
» 11. — Le filet fermé (reconstitution) 47
» 12. — Le signe 53
» 13. — Piège à oiseaux employé dans les vergers (*a* piège fermé, *b* piège ouvert) 54
» 14. — Le signe , déterminatif de *šṯn*. 63
» 15. — Confection de câbles pour lier les canots de papyrus 79
» 16. — L'idéogramme du chasseur 88
» 17. — Le signe 89
» 18. — Le signe 95
» 19. — Le bœuf à l'étable. 96
» 20. — L'idéogramme du berger 99
» 21. — Berger au repos 100
» 22. — Berger conduisant son troupeau 101
» 23. — Le signe 105
» 24. — Le bâton de commandement du cheik Ibša 106
» 25. — La ferme aux volailles. Façade 117
» 26. — La ferme aux volailles. *a* élévation, *b* plan 119
» 27. — Bateaux amenant des bestiaux et des marchandises 134
» 27. — L'idéogramme du boucher 158

Pages

Fig. 28. — Le bœuf est renversé 163
» 29. — Le bœuf est égorgé 165
» 30. — Le boucher lève le filet 170
» 31. — Semailles et labours. Le semeur marche en avant de la charrue 185
» 32. — Signes hiéroglyphiques représentant : *a* un épi de blé amidonnier, *b* une botte de lin 194
» 33. — Ouvrière manœuvrant un tamis 225
» 34. — Le signe *ꜣ* au tombeau de Ti 225
» 35. — Le nom de l'oiseau *gnṯ* au tombeau de Ti 262
» 36. — L'oiseau *gnṯ* au tombeau de Ti 263
» 37. — Le pressurage 268
» 38. — Fin du pressurage 272
» 39. — Des orfèvres nains versent l'or fondu dans une lingotière . 283
» 40. — L'outil à creuser les vases de pierre 296
» 41. — Le dresseur de branches et le tanneur 312
» 42. — Ouvrier écorçant une branche 313
» 43. — Le montage de la coque 336
» 44. — Les constructeurs cousent les ais du navire 344
» 45. — Un bateau de voyageurs 347
» 46. — Le jeu du serpent et ses accessoires 373
» 47. — Transport d'une statue de Ti 387
» 48. — Transport d'une statue de Ti 388

Table des planches hors texte.

I. — Genettes en chasse dans les papyrus (Tombeau de Ti).
II. — Chasse à l'hippopotame (Tombeau de Mera).
III. — Pêche à la nasse et joutes dans les marais (Tombeau de Ti).
IV. — Pêche à la senne (Tombeau de Ti).
V. — Chasse au filet. 1 Le filet tendu, 2 Le filet rabattu (Tombeau de Ti).
VI. — La cabane d'un chasseur (Tombeau de Ti).
VII. — 1 Confection d'objets tressés en papyrus, 2 Confection d'un filet (Tombeau de Ti).
VIII. — L'élevage dans la prairie (Tombeau de Ti).
IX. — 1 Traversée d'un gué, 2 Les bestiaux à l'écurie (Tombeau de Ti), 3 L'arrosage des jardins (Tombeau de Mera).
X. — La ferme aux volailles (Tombeau de Ti).
XI. — 1 Défilé des troupeaux (Tombeau de Ptah-Chepses), 2 Gavage des grues (Tombeau de Ti).
XII. — Défilé des troupeaux (Tombeau de Ti).
XIII. — 1 Le bureau de Ti, 2 Les comptables et les domestiques de Ti en tournée.
XIV. — Dépeçage des animaux. Les bouchers coupent le membre antérieur, arrachent le cœur, détachent la peau (Tombeau de Ti).
XV. — Travaux dans les terrains ensemencés (Tombeau de Ti).
XVI. — La moisson. 1 Orge, 2 Froment amidonnier (Tombeau de Ti).
XVII. — La rentrée des céréales (Tombeau de Ti).
XVIII. — Les aires de Ti.
XIX. — Meuniers et boulangers (Tombeau de Ti).
XX. — Potiers et brasseurs (Tombeau de Ti).
XXI. — Vendanges et pressurage (Tombeau de Ti).
XXII. — Orfèvres, sculpteurs, menuisiers, tanneurs et marchands (Tombeau de Ti).
XXIII. — Constructions navales. 1 Préparation d'un ais, 2 Assemblage des pièces de la coque, 3 Pose du bastingage (Tombeau de Ti).
XXIV. — 1 Porteurs d'offrandes (Tombeau de Ti), 2 Musiciens et danseuses (Bas-relief 1534 du Musée du Caire).

Table des matières.

	Pages
INTRODUCTION	VII
CHAPITRE I. — **La chasse et la pêche dans les marais. Les travaux et les divertissements des mariniers**	1
La chasse au boumerang	18
La pêche au harpon	20
La pêche à la ligne et à l'épuisette	23
La pêche à la nasse	26
La pêche à la seine	32
La chasse au filet	42
La traversée du marais par les troupeaux	66
Travaux et divertissements des mariniers	73
La récolte du papyrus	74
Confection d'objets tressés	75
Construction des canots de papyrus	78
Rixes de bateliers	81
CHAPITRE II. — **La chasse dans le désert**	84
CHAPITRE III. — **L'élevage**	92
Les troupeaux dans la prairie	97
Les troupeaux à l'écurie	110
L'élevage de la volaille	116
CHAPITRE IV. — **Le recensement des troupeaux**	126
CHAPITRE V. — **La boucherie**	150
Le personnel et l'outillage	155
Opérations préliminaires	161
La mise à mort et le dépeçage	164
Les dialogues	171
Epilogue	177
CHAPITRE VI. — **Le lin et les céréales**	180
La préparation du terrain	183
La récolte du lin	192
La moisson	199
L'enlèvement de la recolte à dos d'âne	207
Construction des meules sur l'aire	212
Le dépiquage	215
Le nettoyage des grains	220

Pages

CHAPITRE VII. — **Le pain et la bière** 230
La monture 231
La préparation de la pâte et la cuisson du pain 236
Epilogue 241
La bière 242
La fabrication des pots 254

CHAPITRE VIII. — **La culture dans les jardins, les vendanges et la fabrication du vin** 257
La culture des jardins 258
La chasse dans les vergers 260
La culture de la vigne et les vendanges 265
Le pressurage 268

CHAPITRE IX. — **Les métiers** 274
Les orfèvres 275
Sculpteurs et fabricants de vases 288
Les menuisiers 298
Les noms du menuisier 298
L'outillage 301
Les meubles 308
Les dialogues 310
Le dresseur de branches 311
Tanneurs et cordonniers 315
Scènes de marché 319

CHAPITRE X. — **Les constructions navales et la navigation** 327
Constructions navales 331
Les travaux préparatoires 334
L'assemblage 339
La navigation 346

CHAPITRE XI. — **La musique et la danse. Les sports et les jeux** . . 357
La musique 357
La danse 365
Exercices 368
Jeux 372

CONCLUSION 377
ADDITIONS ET CORRECTIONS 409
INDEX 413
TABLE DES FIGURES DANS LE TEXTE 425
TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE 427